ANTOINE-CHRYSOSTOME

QUATREMÈRE DE QUINCY

DEUXIÈME SECRÉTAIRE PERPÉTUEL

DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

PAR

M. HENRY JOUIN

LAURÉAT DE L'INSTITUT

SECRÉTAIRE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

AVEC UN PORTRAIT HORS TEXTE

(Tiré à petit nombre)



PARIS

AUX BUREAUX DE *L'ARTISTE*

44, QUAI DES ORFÈVRES, 44

—

1892



ANTOINE-CHRYSOSTOME

QUATREMÈRE DE QUINCY

DEUXIÈME SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS



NTOINE - CHRYSOSTOME Quatremère naquit à Paris, le 28 octobre 1755. Il était fils de François-Bernard Quatremère de l'Épine, riche négociant en draps, échevin de Paris, anobli par Louis XV et fait chevalier de l'Ordre de Saint-Michel en reconnaissance d'éclatants services rendus à l'industrie française (1).

Antoine fut

(1) Il n'est pas sans intérêt, après les incendies de 1871, de donner ici l'acte de naissance de Quatremère qui nous a été communiqué par M. Adolphe

OUVRAGES DE M. HENRY JOUIN

David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains. Deux portraits du maître d'après Ingres et Ernest Hébert, de l'Institut, 23 planches et un fac-similé gravés par A. Durand. 2 vol. grand in-8.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Antoine Coyzevox, sa vie, son œuvre et ses contemporains, précédé d'une étude sur l'École française de sculpture avant le XVII[e] siècle. 1 vol. in-12.
Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts.

Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV. Le Premier Peintre, sa vie, son œuvre, ses écrits, ses contemporains, son influence, d'après le manuscrit de Nivelon et de nombreuses pièces inédites. Un portrait du maître par Eugène Burney, d'après le buste de Coyzevox. 1 vol. in-4.

Esthétique du Sculpteur. Philosophie de l'art plastique : la Statue, le Buste, le Groupe, le Bas-relief, les Pierres gravées, les Médailles. 1 vol. in-8.

La Sculpture en Europe (1878). Précédé d'une conférence sur le Génie de l'art plastique. 1 vol. in-8.

La Sculpture aux Salons, de 1873 à 1883. 11 vol. in-8.

Maîtres contemporains: Fromentin, Corot, Henri Regnault, Léon Cogniet, Jouffroy, Gustave Doré, Baudry, etc. 1 vol. in-12.

Ancien hôtel de Rohan affecté à l'Imprimerie nationale. Histoire et description. Avec 34 planches. 1 vol. in-fol.

Les Hauts dossiers des stalles de la chapelle du Grand séminaire d'Orléans, sculptés par J. du Goullon. Avec 25 planches par Désiré Dubreuil. 1 vol. in-fol.

Les Sculptures du château de Montal (Haut-Quercy). Avec 36 planches. 1 vol. in-4.

Hippolyte Flandrin. Les frises de Saint-Vincent-de-Paul. Conférences populaires faites à la salle du Progrès, à Paris, les 12 et 19 janvier 1873. 1 vol. in-8.

Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les Artistes écrivains. 1 vol. in-8.

David d'Angers et ses relations littéraires. Correspondance du maître avec Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, de Vigny, Lamennais, Balzac, Charlet, Louis et Victor Pavie, lady Morgan, Cooper, Humboldt, Rauch, Tieck, Berzelius, Schlegel, etc. 1 vol. in-8.

SOUS PRESSE

Les Sécrétaires perpétuels de l'Academie des Beaux-Arts: Joachim Lebreton, Quatremère de Quincy, Raoul Rochette, Fromental Halévy, Beulé. 1 vol. orné de cinq portraits hors texte.

dre le tric-trac ! Voilà donc Quatremère de Quincy, agé de dix-huit ans environ, qui chaque jour quitte la maison paternelle, à la grande joie de sa famille, pour suivre assiduement un cours de jurisprudence, et l'étude des *Pandectes* se résume pour lui à l'apprentissage du *grand jan*, du *jan de retour,* du *terne*, du *quine* et du *sonnez !* Il est heureux pour la mémoire de son professeur que son nom ne nous soit pas connu. Nous pourrions relever en passant ce que sa conduite eut de peu correct dens cette occasion.

Antoine Quatremère ne permit pas que le jeu le détournât de l'étude des arts du dessin et de la musique. Il voulut que l'architecture, la gravure, la peinture, l'art plastique lui devinssent familiers. Le statuaire Julien qui avait remporté le prix de Rome en 1765, à l'âge de trente-quatre ans, s'était vu rappeler de l'Académie de France en 1772, par son maître Guillaume Coustou (1). Chargé d'exécuter le mausolée du Dauphin et de la Dauphine pour la cathédrale de Sens, « Guillaume Coustou, écrit Lebreton, était au déclin de l'âge : il connaissait mieux que personne l'extrême habileté de son élève pour travailler le marbre, et tout ce qu'il pouvait attendre de sa déférence (2). » Julien s'était aussitôt rendu à l'appel de son maître. Or, pendant qu'il donnait ses soins au monument que lui avait confié Coustou, un jeune homme se présenta pour recevoir les leçons du vieux sculpteur. C'était Quatremère de Quincy. Julien fut chargé de former le nouveau venu, et bientôt s'établit entre eux une étroite amitié qui ne se rompra qu'à la mort (3). Julien achevait alors sa figure de *Ganymède versant le nectar* qu'il présenta à l'Académie en sollicitant le titre d'Agréé. Une intrigue misérable, dans laquelle apparaît l'influence de Coustou, fit échouer la candidature de son élève. Doué d'une extrême modestie, celui-ci se crut voué pour jamais à la médiocrité. Il allait se rendre à Rochefort, résolu à occuper le poste de sculpteur de proues de vaisseaux, qu'il avait sollicité dans un moment de désespoir, lorsque les vives instances de ses amis, parmi lesquels figure le jeune Quatremère, obtinrent qu'il resterait à Paris.

(1) Pierre Julien n'était parti pour Rome qu'en 1768.

(2) *Éloge de Julien*, par Joachim Lebreton.

(3) « M. Quatremère de Quincy étudiait alors avec Julien, ou plutôt sous Julien, dans l'atelier de Guillaume Coustou. » — *Éloge de Julien*, par Joachim Lebreton.

Deux ans plus tard, Coustou succombait (1), et l'Académie conférait à Julien le titre d'Agréé, promptement suivi de celui d'Académicien (2).

(1) 13 juillet 1777.

(2) Au nombre des œuvres de sculpture dues à Quatremère de Quincy, nous pouvons citer les suivantes, passées aux enchères le 22 avril 1850. *Psyché*. Bas-relief marbre. Psyché est conduite par l'Hyménée au devant de l'Amour. Les deux personnages sont accompagnés des Grâces, de l'Harmonie touchant du sistre et du Désir sous la figure d'un jeune enfant. Ce bas-relief orne un vase de forme antique. — *Vénus*. Bas-relief marbre. Vénus est représentée montant dans un char traîné par des cygnes qu'attellent des nymphes. Ce bas-relief, comportant onze figures, orne un vase de forme antique. — *Le lever et le coucher du soleil*. Bas-relief marbre. Ce bas-relief où sont représentés les signes du zodiaque et les quatre saisons, décore une pendule en marbre de forme circulaire. — *Les Heures*. Bas-relief bronze. D'un côté, sont les Heures de peine, et, de l'autre, les Heures de plaisir accompagnées du Destin et du Temps. Ce bas-relief décore une pendule en bronze, de forme circulaire. Sur le socle on lit :

> Du temps ou de son cours trop rapide ou trop lent,
> Les Heures, sur ce disque, image naturelle,
> Ne vont, pour la douleur, que d'un pas indolent ;
> Si c'est pour le Plaisir vous leur trouvez des ailes.

D'autre part, nous avons vu entre les mains de M. Adolphe Leclère sept autres œuvres. 1° *Le Jour et la Nuit*. Rondes bosses marbre. Un temple grec renferme sur sa face antérieure un cadran que supporte un sablier. Un coq et un hibou sont placés de chaque côté du sablier. A gauche, le Jour personnifié sous les traits d'un jeune homme debout, vu de profil, drapé à l'antique et tenant un flambeau. A droite, la Nuit, représentée par une jeune femme aux voiles flottants, enveloppe le Jour des plis de son manteau et tend vers lui ses deux bras. Sur les faces latérales sont sculptés l'Aurore et le Soir, avec leurs attributs. La face postérieure est décorée des signes du zodiaque. Des médaillons rappelant les saisons complètent cet ingénieux ensemble, au centre duquel le masque du Soleil orne un second cadran en bronze. 2° *L'Amour*. Buste marbre. La tête légèrement tournée vers l'épaule droite est penchée en avant. Les cheveux tressés sont noués sur la tête. 3° *Psyché*. Buste marbre. Tête de face. Cheveux formant flamme sur le haut du front. 4° *Niobé*. Buste marbre. La tête est tournée vers l'épaule gauche. Les cheveux sur lesquels passe un ruban sont seulement indiqués. Ce buste, commencé à Rome, fut terminé en France vers 1835. 5° *Le Destin*. Bas-relief bronze. Le Destin, assis, lance les foudres de la main droite, tandis que de l'autre main il répand des fleurs. A la droite du Destin, un groupe de quatre figures exprimant la douleur ; à gauche, un autre groupe de cinq figures ailées, occupées à remplir des coupes, personnifie la joie. Vers le bas de la composition, une figure d'homme ailé a

Mais tandis que Quatremère retenait à Paris le sculpteur Julien, lui-même songeait à quitter la France. Il se sentait appelé vers l'Italie. Sa mère étant morte en 1776, il recueillit sa part d'héritage et partit pour Rome. Pendant quatre années il vécut au milieu des monuments antiques du Vatican, de la Grande-Grèce, de Naples et de la Sicile. De retour en 1780, peu de mois après la réception de Julien à l'Académie, c'est à peine s'il accorde à l'amitié quelques rares instants de loisirs. L'étude est sa préoccupation journalière, incessante. Il apporte à se fortifier dans la science de l'antiquaire une activité sans limites. Il se montre vivement épris de la sculpture grecque et romaine. Mais l'œuvre sculptée, chez les anciens, n'est-elle pas inséparable de l'architecture? Ce sont les modernes qui ont imaginé de produire des œuvres plastiques sans destination précise. Le bas-relief, aussi bien que la statue chez les Grecs, avait sa place marquée d'avance dans la *cella* ou au fronton du temple. Quatremère de Quincy se trouva donc entraîné par une pente naturelle à se pénétrer de la pratique de l'architecture. Quel fut son maître dans cet art en 1780? Nous ne saurions le dire; mais Quatremère ne tarda pas à constater les lacunes de ses études antérieures. Il regretta notamment de n'avoir pas apporté une attention suffisante à l'examen des monu-

près de lui à sa droite des femmes emportant un fût de colonne et à sa gauche des Génies ailés se tenant par la main. Ce bas-relief décore une pendule en bronze. Autour du cadran, dans la partie supérieure, on lit: *Dolor fatum lætitia.* Plus bas est gravé: *Afflictis lentae, celeres gaudentibus horae.* Travail exécuté vers 1815. 6° *Projet de monument funéraire*, de forme antique. Modèle plâtre. Face antérieure: à gauche, la Religion, assise, tient une croix de la main droite, et remet, de la main gauche, une couronne à un Génie qui s'apprête à la poser sur la tête d'un personnage en buste surmontant un cippe placé à droite. Au sommet du monument sont sculptées des armoiries. Face postérieure: Un Génie funèbre, assis, voilé, pose le bras droit sur une urne. Un saule pleureur remplit le fond de la composition. 7° *Femme assise.* Statuette plâtre teinté. Elle est drapée à l'antique et renversée en arrière; la tête est penchée sur l'épaule droite; le sein droit est nu; le bras gauche tombe le long du corps, tandis que la main droite repose sur la jambe. Derrière, une colonne est entourée d'une guirlande et surmontée d'une urne d'où tombe une draperie. — Enfin, il convient de citer le buste de Mme Maury, mère de feu M. Alfred Maury, membre de l'Institut. Mme Maury était fille de M. Picard, conseiller au Châtelet, et collègue de Quatremère de Roissy, frère puîné d'Étienne Quatremère et propre cousin de Quatremère de Quincy. (Voy. *Notice historique sur Quatremère de Quincy*, par Guigniaut, p. 11 et 59.)

ments de l'Italie, et, sans hésiter, il reprit le chemin de Rome au cours de l'année 1783 (1).

On sait à quelles tendances pernicieuses obéit l'école française pendant le règne de Louis XV.

Le milieu du XVIIIe siècle, écrira Quatremère, nous montre à peu près partout une espèce d'entr'acte ou de repos dans la reproduction et la succession de talents célèbres. Une sorte d'abaissement du goût et du génie de l'invention en fait d'arts du dessin se fit remarquer plus ou moins en chaque pays (2).

Mais l'antiquaire français ne devait pas se borner à sonder le mal; il espérait y porter remède. Sa pensée dominante était que l'art ne pouvait remonter à son sommet sans un retour vers l'étude sincère de la nature et l'intelligence de l'antiquité.

Cependant, aucun homme ne s'annonçait comme un novateur; aucun esprit indépendant ne semblait devoir réagir. Il est vrai, le comte de Caylus, Winckelmann, Hamilton avaient précédé le jeune Quatremère dans le culte des monuments anciens. Il était lui-même, à son insu, leur disciple, en mesure de devenir un jour leur émule. Les projets élevés qu'il formait dans l'intérêt de l'art agitaient à la même heure d'autres esprits que le sien, et le moment approchait où le maître qu'il appelait de ses vœux allait apparaître. Un artiste, un statuaire se préparait à replacer l'antique sous son vrai jour, à diriger l'esprit de ses contemporains vers la lumière que projettent les marbres d'Athènes. Ce statuaire, c'est Canova. Sans doute, les artistes modernes sont allés plus loin que le sculpteur vénitien dans l'interprétation de l'antique. Lord Elgin a merveilleusement facilité notre éducation en plaçant à notre portée des œuvres inimitables dont l'existence au dernier siècle était ignorée, mais Canova, par la seule impulsion de son génie, avait en quelque sorte devancé l'admiration que suscitèrent en Europe les sculptures du Parthénon transportées à Londres. Tel est le secret de l'immense renommée de Canova pendant la période révolutionnaire et le premier Empire. Si la réputation brillante de l'artiste est impuissante aujourd'hui à protéger sa mémoire, la criti-

(1) C'est par erreur que M. A. M-y (Alfred Maury), dans la *Biographie Universelle* (t. XXXIV, p. 609), fixe en 1780 la date du second voyage de Quatremère en Italie.

(2) *Canova et ses ouvrages*, in-8°, Paris, 1834, p. 10.

que doit être moins sévère que le public envers Canova. Ne pouvons-nous pas supposer que sans le mouvement imprimé par ce maître, depuis plus de trente ans déjà lorsque les fragments du Parthénon furent apportés en Angleterre, ceux-ci auraient été moins universellement appréciés ? Canova est réellement un précurseur. Quatremère n'a-t-il pas dit l'impression que lui fit éprouver le groupe de *Thésée et le Minotaure* exposé à Rome en 1783 ? Nous le laissons parler.

La date qui indique le véritable point de départ de Canova fut aussi celle où par une coïncidence heureuse je me trouvai ramené pour la seconde fois à Rome. J'y avais déjà passé trois ou quatre années, pendant lesquelles l'amour de l'antiquité que j'y avais porté s'était singulièrement accru, soit par des études sédentaires, soit par des voyages lointains. De retour à Paris, et après deux ans de séjour en cette ville, je voulus revoir l'Italie et soumettre mes opinions à l'épreuve d'un second jugement. J'arrivai de nouveau à Rome en 1783, à peu près vers le temps où Canova vint s'y fixer définitivement. Lors de mon premier séjour à Rome, j'avais assez volontiers contracté l'habitude de ne vivre qu'avec les antiques, avec Raphaël, Michel-Ange et les grands hommes du seizième siècle. Je m'étais informé très peu des artistes vivants ou naturels du pays, qui, en général, à l'exception de deux peintres, Mengs et Battoni, et de deux graveurs, Piranesi et Volpato, n'avaient pu exciter en rien ma curiosité. Fréquentant particulièrement les étrangers, et surtout les Français mes compatriotes, je passais parmi eux, il m'en souvient, pour être une espèce de missionnaire de l'antiquité. J'avais donc voulu éprouver si un second examen de ces ouvrages produirait de nouveau sur moi les mêmes impressions... Un certain Cavacceppi avait fait en marbre, avec une grande adresse de l'outil, la plus ridicule statue de *Flore* qu'il fût, selon moi, possible d'imaginer. Je me le tins pour dit sur le compte des vivants... J'étais dans cet état d'indifférence sur les travaux actuels de la sculpture à Rome, lorsque j'appris qu'un jeune Italien exposait dans son atelier un groupe de sa composition, en marbre. L'éloge que j'en entendis faire vainquit mon indifférence. Je me rendis à l'atelier de l'artiste, où je trouvai une assez grande réunion de curieux autour d'un groupe d'une proportion au-dessus de nature. C'était le groupe de *Thésée* vainqueur du Minotaure et assis sur le corps du monstre qu'il a terrassé. Je ne pus sans surprise voir de la part, disait-on, d'un jeune inconnu, un ouvrage qui, considéré sous le rapport du travail et de l'exécution, semblait annoncer le résultat d'un talent formé et d'une pratique consommée. Mais beaucoup d'autres considérations le recommandaient. Celle de la nouveauté n'était pas la moindre (1).

Quatremère entre ensuite dans la critique du groupe. Il constate qu'il est inspiré de l'antique, sagement composé, traité avec simplicité, sans sécheresse ni prétention, et que la forme, sans être héroïque,

(1) *Canova et ses ouvrages*, p. 29 et suiv.

n'est pas dépourvue d'une certaine noblesse. Le groupe du *Thésée* rompait avec toutes les traditions d'une école en pleine décadence. L'artiste se réclamait des Grecs. Ce fut comme une promesse de génie.

A la première visite que je fis à l'atelier de Canova ou, pour mieux dire, à son *Thésée*, je ne vis point l'artiste. Soit retenue de modestie, soit qu'il désirât laisser à la critique toute sa liberté, soit tout autre motif, je quittai son atelier sans l'avoir vu, mais non sans un vif désir de le connaître. Y étant retourné quelque temps après, je pus alors faire connaissance avec lui et en présence de son ouvrage. Je ne saurais exprimer quel plaisir il eut de m'entendre lui dire et lui développer ce que me paraissait pronostiquer son groupe, où je voyais le premier exemple donné à Rome de la véritable résurrection du style, du système et des principes de l'antiquité. En deux mots, cet entretien développa, de sa part, comme de la mienne, une sympathie de vues, de principes et de doctrines qui ne s'est plus démentie à toutes les époques et qu'une correspondance continue perpétua entre lui et moi jusqu'à sa mort. Dès lors, comme on le devine, notre liaison devint habituelle pendant tout le temps que je passai à Rome (1).

Nous devons croire cependant que ces longs entretiens de Quatremère avec Canova n'entravèrent pas les études de l'archéologue. Le voyage qu'il venait d'entreprendre lui permit de recueillir les éléments d'un vaste travail sur l'architecture dorique. Quatremère revit dans ce but Naples, Pœstum, fondée il y a vingt-cinq siècles par une colonie dorienne que rappellent ses temples periptères et les ruines de son amphithéâtre, Salerne, dont la cathédrale s'est enrichie des marbres de Pœstum. Il descendit en Sicile une seconde fois et s'arrêta aux ruines de Girgenti-Vecchio, où sa vocation d'antiquaire lui avait été révélée. Puis, de retour à Rome, il partagea ses derniers mois entre l'atelier de Canova et la petite ville de Velletri. C'était moins l'Hôtel de Ville élevé par Bramante ou l'escalier de marbre de la loggia du palais Lancelotti qui l'appelaient dans cette ville, que la collection de l'aimable cardinal Étienne Borgia.

(1) *Canova et ses ouvrages*, p. 33. — A la vente de la bibliothèque de Quatremère de Quincy, qui eut lieu le 27 mai 1850, la correspondance de Canova avec le secrétaire perpétuel de l'académie des Beaux-Arts fut mise aux enchères et adjugée au prix de 150 fr. Elle comportait une suite de cent dix lettres en italien, dont soixante-dix inédites et quarante publiées par Quatremère dans son livre sur Canova. La première lettre portait la date du 2 décembre 1801, et la dernière, du 7 novembre 1822, était écrite par l'abbé Canova qui annonçait la mort de son frère à Quatremère de Quincy.

On sait l'histoire de cet antiquaire qui devait mourir sur la terre de France, en 1804, pendant le voyage de Pie VII, venu pour couronner Napoléon. Le cardinal Borgia s'était à peu près ruiné afin d'augmenter son musée. Il ne résistait pas au désir d'acquérir des monuments antiques. Ainsi disparurent ses bijoux, sa vaisselle, échangés contre des médailles ou des bas-reliefs égyptiens. Et l'érudit archéologue ouvrait ses galeries aux savants et aux artistes de tous les points du monde. On cite notamment parmi les hôtes toujours accueillis du cardinal Borgia l'antiquaire danois Zoega (1), l'historien allemand Heeren, les orientalistes Adler (2) et le Père Paulin (3). Il convient d'ajouter à ces noms celui de Quatremère.

Notre compatriote quitta l'Italie, pour n'y plus revenir, en 1784. Le séjour prolongé qu'il venait de faire à deux reprises dans cette contrée n'avait pas été sans profit. Non seulement il y avait acquis de précieuses notions, mais déjà, dans une certaine mesure, il s'était fait l'éducateur du goût. Jeune, actif, passionné pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité, Quatremère, lorsqu'il était venu en Italie, avait tout d'abord espéré y trouver la sanction des théories savantes qu'il avait conçues. Quel n'avait pas été son étonnement de rencontrer à l'ombre de ruines magnifiques, exemples perpétuels d'élégance, de grâce, d'exquise beauté, une école sans principes, un public dépourvu de goût ? C'est alors que son prosélytisme pour le beau ne connut plus de bornes. Aussi les témoins de sa vie, de ses études incessantes, des discussions élevées qu'il provoquait l'avaient-ils surnommé, comme il l'a dit lui-même, « le missionnaire de l'art ». Rien n'égalait la conviction dont il était possédé lorsqu'il plaidait sa cause familière, la prééminence des anciens sur les modernes.

Quatremère avait la taille élevée, la tête forte, le regard pénétrant, les traits nobles, quelque peu sévères, la voix pleine et vibrante. Sa franchise n'était pas exempte d'une certaine brusquerie. Doué d'une

(1) Georges Zoega a publié entre autres ouvrages *Nummi Ægypti imperatorii prostrantes in musaeo Borgiano Velitris*. Rome, 1787, in-4° et *Catalogus codicum copticorum manuscriptorum musaei Borgiani*. Rome, 1805, in-8°.

(2) On doit à Jacques-Georges-Chrétien Adler : *Musaeum cuficum Borgianum Velitris*, 1782-1792, 2 vol. in-4°.

(3) Jean-Philippe Weredin, dit le père Paulin, a publié *Musaei Borgiani Velitris codices Avenses, Siamici, Malabarici, Indostani illustrati*. Rome, 1793, in-4°.

imagination brillante et rapide, il aimait à rompre tout à coup la marche de son discours et, par une boutade imprévue, il trouvait le secret d'intéresser son auditoire à l'étude renouvelée d'une question maintes fois discutée. Sa parole abondante et châtiée donnait un grand charme à ses discussions et le faisait rechercher par une société d'élite, mais il avait pris pour règle de partager ses jours entre le travail silencieux de l'écrivain, et de longues stations dans les musées, les églises ou les ateliers. Son autorité au delà des Alpes fut réelle. Il eut le mérite d'initier de nombreux adeptes aux principes de l'art grec, au moment même où parut Canova, et peut-être l'auteur du *Thésée* ne se serait-il pas emparé de la faveur publique sans de très longs efforts, si Quatremère, dans sa langue véhémente, ne se fût fait en quelque sorte son précurseur.

Longtemps après son départ de Rome, a dit M. Étienne Quatremère, on montrait encore avec étonnement le siège où il avait coutume de se placer pour défendre la cause du goût et de la vérité. Une anecdote, dont je dois la communication à M. le baron Desnoyers, mérite par sa singularité originale de trouver place ici. M. Quatremère était un soir à Rome, dans l'église de la Trinité-du-Mont : une discussion s'étant engagée sur quelque objet relatif aux arts de l'antiquité, il eut en tête un adversaire qui était loin de partager ses convictions et qui ne le cédait pas sous le rapport des connaissances et d'une facilité d'élocution vraiment prodigieuse. Cette lutte en champ clos, soutenue par de si puissants athlètes, se prolongea toute la soirée sans aucun relâche et sans qu'aucun parti cédât la moindre portion de terrain. M. Quatremère se disposait, s'il était nécessaire, à passer la nuit entière sur le champ de bataille, mais son rival, dont les poumons étaient moins robustes, fut pris tout à coup d'un violent crachement de sang qui, en le réduisant au silence, mit forcément un terme à cette discussion si animée (1).

A peine de retour à Paris, Antoine Quatremère apprend que l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres avait mis au concours, pour la Saint-Martin de l'année 1785, l'*Examen de l'architecture égyptienne et sa comparaison avec l'architecture grecque.* Le jeune antiquaire rédige un mémoire, envoie son manuscrit à l'Académie, et reste le lauréat du concours.

Ce premier travail n'est pas complet. A l'époque où il fut composé, l'Égypte ne comptait parmi les modernes qu'un explorateur qui eût laissé trace de ses découvertes. C'était le voyageur danois

(1) Étienne Quatremère, *Journal des Savants,* liv. de novembre 1853, p. 662.

Frédéric Norden, mort en France en 1742, auteur des *Ruines de Thèbes* et du *Voyage d'Égypte et de Nubie.* Ce que Quatremère a écrit sur l'architecture égyptienne, au cours de son mémoire couronné en 1785, est puisé dans le Voyage de Norden (1). Pouvait-il se douter que treize ans plus tard une expédition française aurait lieu sur les bords du Nil, que l'Institut d'Égypte serait créé par le général Bonaparte et que l'Europe serait redevable aux artistes et aux savants français fixés au Caire, de connaître les mœurs, le climat, l'histoire et les ruines gigantesques de la terre des Ptolémée (2)?

Le succès de l'archéologue fixa sur lui l'attention. Panckoucke avait conçu l'idée de l'*Encyclopédie méthodique.* Ami des écrivains

(1) Nous donnons le titre exact des deux ouvrages de F.-L. Norden : *Drawings of some ruins and colossal statues of Thèbes in Egypt with an account of the same in a letter to the Royal Society.* Londres, 1741, in-4°, accompagné de 4 planches. — *Voyage d'Égypte et de Nubie.* Copenhague, 1752-1755, 2 vol. in-fol., accompagnés de 159 planches. — Le premier de ces ouvrages, seul publié du vivant de l'auteur pendant un séjour qu'il fit en Angleterre, est écrit en langue anglaise, et notre lecteur verra plus loin que Quatremère, au dire d'un témoin en mesure d'être bien informé, ne connut pas l'anglais. Quant au *Voyage d'Égypte et de Nubie*, publié en langue danoise par l'ordre du gouvernement danois, sur les papiers de Norden, il fut traduit en français dès 1755 (2 vol. in-fol. imprimés à Copenhague). Nous n'avons pas à parler de l'édition la plus connue du *Voyage d'Égypte* publiée par Langlès de 1795 à 1798 (Paris, 6 vol. in-4°). Étienne Quatremère, dans la notice inachevée qu'il a publiée en 1853 sur Quatremère de Quincy, suppose que ce dernier a pu recourir à l'ouvrage de l'orientaliste anglais Edward Pocock pour la composition de son mémoire couronné par l'académie des Inscriptions. Étienne Quatremère commet ici une erreur évidente. Il est exact que Pocock avait rapporté de l'Orient au dix-huitième siècle un manuscrit du philosophe arabe Abdallatif, intitulé *Relation de l'Égypte*, mais il ne l'avait pas publié. Ce n'est que dans les dernières années du dix-huitième siècle que ce manuscrit fut exhumé de la bibliothèque Bodléienne d'Oxford, imprimé en arabe à Tubingue et bientôt après édité en arabe et en latin par M. Joseph White (Oxford, 1800, 1 vol. in-4°). L'époque de la publication du travail d'Abdallatif est donc postérieure à la date où écrivait Quatremère de Quincy.

(2) On sait que l'Institut d'Égypte fut institué au Caire par arrêté du 3 fructidor an VI (20 août 1798). Trois jours après, les quatre sections se réunirent. « Monge, écrit M. Thiers, fut le premier qui obtint la présidence ; Bonaparte ne fut que le second. » (*Histoire de la Révolution Française.* Paris, Furne, 1855, 4 vol. in-4°, tome IV, p. 173.) Ce sont les membres de l'Institut d'Égypte et ceux de la commission des sciences et arts nommée pour lui venir en aide, qui ont rédigé dans sa presque totalité l'important ouvrage : *Description de l'Égypte.* (Paris, 1809-1828, 22 vol. in-fol., dont 12 de planches).

les plus éminents de son époque, très versé lui-même dans l'étude des sciences et des lettres, éditeur plein de hardiesse, Panckoucke allait volontiers au-devant des littérateurs d'avenir. Il devina Quatremère de Quincy. C'est à lui qu'il voulut confier le *Dictionnaire d'architecture* qui rentrait dans le plan de l'*Encyclopédie méthodique*.

Heureux de pouvoir exposer à son gré ses théories sur l'art de Vitruve et de Philibert Delorme, Quatremère ne songea pas à se restreindre dans l'accomplissement de sa tâche. Il estima que tout bon historien doit être en même temps philosophe et critique.

Chargé d'écrire sur l'architecture un travail à la fois didactique et historique, a dit un de ses biographes, M. Quatremère après avoir exploré l'Italie et la Sicile, ne pouvait se dispenser de visiter l'Angleterre, surtout la ville de Londres. Il voulait comparer l'église de Saint-Paul à celle de Saint-Pierre de Rome, assigner les caractères qui distinguent ces deux magnifiques et gigantesques édifices, juger avec une exactitude scrupuleuse et sévère les monuments d'architecture qui décorent la capitale de la Grande-Bretagne et qui rappellent à l'admiration de la postérité les noms d'Inigo Jones, Wren, Gibbs, etc. Il partit donc pour l'Angleterre. J'ignore combien de temps il resta dans cette contrée; je pense qu'il n'y fit pas un long séjour, d'abord, parce qu'il ne parlait pas la langue anglaise, en second lieu, parce que l'ouvrage pénible et important auquel il avait voué une partie de sa vie réclamait son retour à Paris et l'obligeait à un travail continu qui ne lui permettait presque plus aucune distraction (1).

Dès l'année 1788, la première partie d'un volume du *Dictionnaire d'architecture* fut mise au jour. Mais pendant que Panckoucke hâtait l'impression de l'*Encyclopédie méthodique*, il créait le *Moniteur* (2). Aux États généraux avait succédé l'Assemblée nationale. La forme dramatique donnée aux débats de la tribune par le journal de Panckoucke, sa grande publicité aidèrent à précipiter encore le mouvement social. A dater de ce moment le journal politique était fondé, la presse avait trouvé sa forme populaire. L'événement de la veille, commenté par le journal, allait passionner les esprits; l'opinion, puissance formidable et changeante, entrait en lutte immédiate avec les principes : la Révolution française était ouverte.

Dans une telle occurrence, on le conçoit, les études silencieuses de l'antiquaire et de l'artiste ne devaient pas triompher de l'émotion générale. Toutefois, Quatremère ne parvint pas à se désintéresser des

(1) Étienne Quatremère, *Journal des Savants*, liv. de novembre 1853, p. 668.

(2) 24 novembre 1789.

questions d'art. On le vit publier au cours de cette même année 1789, dans le *Mercure de France*, son ingénieuse étude de *l'Opéra buffa* (1). Paris n'avait plus de Théâtre Italien. Les amateurs le regrettaient, mais le retour en France de chanteurs étrangers rencontrait des difficultés de plus d'un genre. Quatremère résolut de les aplanir et c'est dans ce but qu'il prit la plume. Son article du *Mercure*, consciencieuse apologie de la musique italienne, fut immédiatement mis en brochure et répandu dans le public où il détermina un certain mouvement d'opinion (2). Quatremère obtint gain de cause (3). Mais l'heure n'était pas aux distinctions subtiles entre l'opéra français dans lequel la musique n'est souvent qu'une broderie sur le libretto, et l'opéra italien où le compositeur règne en maître et n'admet d'autre langue que la sienne. Il n'eût pas été plus opportun de discuter longuement sur l'architecture d'un théâtre ou d'une basilique au milieu de l'écroulement d'une société. Quatremère le comprit.

D'ailleurs, le renversement de l'ancien régime apparaissait comme le point de départ d'une régénération pacifique. Quel esprit sincère n'eût été séduit par l'éclat de l'ordre nouveau qui s'annonçait ? Un peuple jeune et libre réclamait sa place au soleil. Il semblait que la vertu, le talent, l'oubli de soi allaient être comptés pour ce qu'ils valent. Les hommes d'alors ne songeaient pas à ce que peuvent les passions et les intérêts. Tout entiers à l'enivrement de créer, ils sentaient leur esprit s'élargir, leurs aptitudes se multiplier, leurs facultés s'affermir en s'élevant. Quiconque vivait par la pensée ne pouvait échapper au mirage de cette Renaissance. Le caractère résolu, spontané, généreux, prompt aux systèmes dont était doué Quatremère, le jeta dans le parti libéral.

(1) Panckoucke s'était rendu acquéreur du *Mercure de France*. Cette feuille, dirigée avec beaucoup d'habileté par l'éditeur et son beau-frère Suard, comptait à la veille de la Révolution quinze mille abonnés.

(2) Cette brochure a pour titre : *Dissertation sur les opéras bouffons italiens*, par M. Quatremère de Quincy. 1789. (In-8°. 38 p.)

(3) « Les Italiens furent rappelés à Paris et n'hésitèrent pas à considérer Quatremère comme l'artisan de leur heureuse fortune. Ils vinrent en corps le remercier, et comme témoignage de leur gratitude lui offrirent une entrée gratuite et permanente à leur théâtre. Quatremère déclina cette offre et leur déclara qu'il entendait donner doublement le bon exemple en assistant assidûment à leurs représentations et en payant sa place. » (A. Leclère, *Notes inédites*.)

L'art ne cessa pas d'occuper une place importante dans les projets de l'homme politique. Membre de la Commune de Paris, il traita, non sans éloquence, devant le corps municipal, en février 1790, la question de la liberté des théâtres. Un conflit s'était élevé entre les comédiens français et les comédiens italiens. De part et d'autre, on avait eu recours à l'administration dans l'espoir d'obtenir quelque privilège. Quatremère s'éleva contre la prétention des intéressés et voulut empêcher la Commune d'intervenir dans le débat.

S'il est des théâtres, dit-il, qui par leur genre, le choix de leurs pièces et la nature de leur constitution peuvent corrompre les mœurs, altérer l'esprit du peuple, influer d'une manière pernicieuse sur ses affections, ses sentiments et ses goûts, la sage administration les bannira de la cité; elle le peut, elle le doit. Mais l'administration peut-elle, doit-elle choisir entre les plaisirs des théâtres honnêtes et décents? Peut-elle violenter le goût des citoyens, leur faire une loi de s'amuser de tel plus que de tel autre théâtre? Elle ne le doit pas (1).

Ses avis furent écoutés.

Vers le même temps, la Commune de Paris voyait paraître à sa barre un ancien ami de Quatremère, le peintre Louis David. Élève de Vien, et comme lui membre de l'académie de Peinture, l'auteur des *Horaces*, devenu l'adversaire de son ancien maître, faisait son début dans vie politique. Deux fractions divisaient alors l'Académie. Dans les derniers jours de 1789, quelques esprits mécontents s'étaient élevés contre les officiers de la Compagnie. Il avait paru tyrannique aux réclamants que les dignitaires pussent délibérer tandis que les Agréés n'apportaient aux séances qu'une voix consultative. Au nom de l'égalité, la revision des statuts était demandée, et les plus impatients, afin de faire pression sur les dignitaires, avaient secrètement sollicité l'appui de l'Assemblée nationale. Vien remplissait l'office de directeur de l'Académie. Son attitude dans ces jours de trouble fut des plus dignes. Il s'efforça de ramener la paix, essayant toutefois de maintenir les règles établies qui n'accordaient, en réalité, de sérieuses prérogatives qu'à l'âge et au mérite.

Peut-être la sagesse et le caractère conciliant de Vien auraient-ils triomphé des mécontents, si Louis David n'avait appelé la Commune de Paris à connaître du litige. C'était faire preuve d'un tempérament

(1) *Moniteur* du 22 février 1790.

agressif. Le 27 février 1790, l'Académie reçut l'ordre de reviser ses statuts. Il ne fallut pas moins d'une année aux membres de la Société pour procéder à la refonte des règlements dont le texte amendé fut voté par eux le 5 mars 1791. Mais le public avait pris parti dans la question. La presse s'était emparée des discussions animées, quelquefois acerbes, qui marquèrent au sein de l'Académie l'année 1790. Quatremère de Quincy ne resta pas indifférent au débat. Ses *Considérations sur les arts du dessin en France* (1) et sa première *Suite aux Considérations* (2) datent du commencement de 1791. Un troisième écrit de Quatremère parut encore la même année. Il a pour titre *Seconde Suite aux Considérations sur les arts du dessin ou Réflexions critiques sur le projet de statuts et règlements de la majorité de l'Académie de Peinture et de Sculpture* (3).

Ces divers ouvrages attestent chez leur auteur une rare compétence à traiter des arts du dessin. Des vues ingénieuses sur l'enseignement, sur le génie de notre école, sur le rôle des Académies distinguent ces courts volumes, écrits avec le sens droit de l'homme pratique et la plume alerte du polémiste. Loin d'ébranler une institution qui exerçait un utile patronage sur les arts, les avis de Quatremère, sagement appliqués, auraient pu sauver l'académie de Peinture. Mais elle portait au front la trace de son origine monarchique, aussi ne devait-elle pas échapper au décret de suppression dont la date n'était que trop prochaine.

On sait que Mirabeau mourut le 2 avril 1791. Le lendemain, l'église Sainte-Geneviève était érigée en Panthéon (4). Mirabeau, « qui eut le singulier honneur, a dit Thiers, lorsque toutes les popularités finissent par le dégoût de voir la sienne ne céder qu'à la mort (5) », fut le premier admis au Panthéon, à côté de Descartes. Mais le décret de l'Assemblée modifiant la destination primitive de l'église exigeait d'im-

(1) Le titre exact de cette brochure est *Considérations sur les arts du dessin en France, suivies d'un plan d'Académie ou d'école publique et d'un système d'encouragement.* Paris 1791, in-8°.

(2) Le titre complet de cette plaquette est *Suite aux Considérations sur les arts du dessin en France, ou réflexions critiques sur le projet de statuts et règlements de la majorité de l'Académie de peinture et sculpture.* Paris, in-8°.

(3) Paris, in-8°.

(4) *Moniteur* du lundi 4 avril 1791.

(5) *Histoire de la Révolution française*, t. I, p. 147.

portantes transformations dans l'intérieur de cet édifice. Ce fut Quatremère que la Commune chargea de convertir le monument construit par Soufflot en un lieu de sépulture pour les Français illustres (1). On sait que l'inscription célèbre *Aux grands hommes la Patrie*

(1) Il convient de dire que Quatremère ne négligea rien pour appeler sur lui, en cette circonstance, les suffrages de la Commune. Usant de ses relations étroites avec Panckoucke, il reproduisait, en tête du *Moniteur* du 13 avril 1791, un article de son *Dictionnaire d'architecture* qu'il faisait précéder des lignes suivantes : « La perte d'un défenseur de la liberté vient de faire éprouver pour la première fois à un peuple libre le noble besoin de s'acquitter par des hommages publics envers ses bienfaiteurs et de perpétuer leurs souvenirs par des monuments qui deviendraient les leçons durables de la postérité. L'Assemblée nationale a choisi le temple de Sainte-Geneviève pour en faire le réceptacle des monuments érigés par la reconnaissance publique. L'opinion générale semblait avoir devancé, sur l'emploi de cet édifice, le décret de l'Assemblée. Beaucoup d'artistes cependant ne l'avaient point partagée, et quelques-uns se proposaient de la combattre : 1° parce qu'un tel exemple ramènerait l'usage, déjà proscrit par la raison, de changer nos temples en catacombes ; 2° parce que rien n'est plus incompatible que ce mélange d'idées avec l'unité d'objet que doit avoir un temple ; 3° parce que rien n'a moins été disposé pour ce nouvel usage que l'intérieur de l'église de Sainte-Geneviève ; 4° parce que son caractère intérieur et extérieur contraste trop fortement aux yeux de l'homme de goût avec la destination lugubre d'un hypogée ; 5° parce que l'exemple de Westminster, cité avec enthousiasme par ceux qui n'en parlent que sur récits, n'est propre qu'à en dissuader l'imitation. Quelle que soit la valeur de ces observations, la sublime intention de l'Assemblée nationale suffirait à la défense du projet qu'elle a adopté. Mais, comme il n'embrasse que les honneurs à rendre aux grands hommes qu'un décret national décorera de ce titre ; comme beaucoup d'hommes célèbres sans avoir acquis tant de titres à la gratitude publique pourront toujours prétendre aux hommages que les sentiments particuliers leur consacreront ; comme l'insuffisance de toutes nos ressources à cet égard, les usages de nos sépultures, leur réforme et leur amélioration semblent appeler sur cet objet important l'attention de l'administration, j'ai cru ne contrarier en rien le décret de l'Assemblée nationale, mais tirer simplement une conséquence du beau principe qu'elle vient de poser en rendant publiques, à cette époque intéressante, les observations que j'ai consignées il y a plus d'un an dans l'*Encyclopédie* à l'article *Cimetière* du *Dictionnaire d'architecture*. (*Moniteur*. Réimpression, t. VIII, p. 109.) — L'étude rééditée par Quatremère conclut à la création de nécropoles organisées sur le modèle du *Campo-Santo* de Pise, où prendraient place, en première ligne, les tombeaux élevés jusqu'ici dans les temples et que l'auteur qualifie « d'attirail étranger à leur objet. » — Nous avons sous les yeux la copie manuscrite d'une délibération du Directoire de la Commune qui a sa place ici : « Département de Paris. Extrait des registres des délibérations du Directoire. Du mardy dix-neuf juillet mil sept cent quatre-vingt-onze. Le Directoire, après avoir entendu le Rapport qui lui a été fait par M. Quatremère de

reconnaissante est l'œuvre du comte Pastoret, procureur général syndic du Directoire du département de Paris, le même qui était allé provoquer devant la Constituante le décret du 4 avril. Les soins de Quatremère de Quincy eurent pour objet de justifier par une suite de statues, de groupes et de bas-reliefs, la pensée maîtresse que renfermait la dédicace du temple, telle que l'avait formulée Pastoret. Le fronton, œuvre de Moitte, représenta la *Patrie distribuant des couronnes au Génie et à la Vertu.* Dans les bas-reliefs de la frise, Boichot rappela les *Droits de l'homme*, Fortin, *l'Empire de la Loi*, Roland, *la Nouvelle Jurisprudence*. Aux deux extrémités du porche, Chaudet sculpta une allégorie du *Dévouement patriotique* et Lesueur *l'Instruction publique*. Les statues de *la Loi* par Roland, de *la Force* par Boichot, le groupe du *Guerrier mourant dans les bras de la Patrie*, par Masson, celui de *la Philosophie*, par Chaudet complétèrent la décoration extérieure du Panthéon.

Soufflot avait ménagé dans les nefs de l'édifice, au centre de chaque entre-colonnement, de vastes baies. Quatremère les supprima. Loin de porter atteinte au caractère architectonique du monument, cette modification produisit un excellent effet. Le temple prit un aspect de

Quincy, au nom des commissaires de l'Instruction publique, sur l'état actuel du monument dit de Sainte-Geneviève, voulant accélérer l'exécution de la loi du dix avril qui charge le Directoire de mettre promptement cet édifice en état de remplir la destination qui lui est donnée par cette loi, le Procureur Général sindic entendu, arrête ce qui suit : 1° L'édifice dit la « Nouvelle Sainte-Geneviève » sera exclusivement consacré aux usages civiques décrétés par l'Assemblée Nationale, sans aucun mélange de culte ni de cérémonies religieuses. 2° Il sera pourvu au choix d'un édifice sacré propre à recevoir la châsse de sainte Geneviève. 3° L'édifice ci-devant de Sainte-Geneviève sera appelé le Panthéon français. 4° Il sera présenté incessamment à l'Assemblée Nationale un mémoire pour lui demander : 1° Qu'elle veuille bien ordonner que toute la dette arriérée de cet édifice jusqu'au premier janvier de cette année soit acquittée des fonds publics, d'après la liquidation qui en sera faite par le commissaire directeur général de la liquidation. 2° Qu'elle détermine les fonds nécessaires pour la construction de cet édifice, d'après les nouvelles formes adoptées. Pour l'administration et direction générale des travaux de cet édifice, le Directoire a nommé M. Quatremère de Quincy. Il arrête que MM. Rondelet et Soufflot continueront d'être employés dans la direction des travaux : le premier comme inspecteur de construction, le second comme inspecteur d'ornement. Signé : La Rochefoucauld, président, Blondel, secrétaire. Pour copie conforme à l'original signé : Blondel. »

sévérité qu'il n'avait pas tout d'abord. Les sculpteurs Stouf, Auger, Dupasquier, Beauvallet, Delaistre, Suzanne, sous les ordres de Quatremère, furent chargés de la décoration intérieure du Panthéon. De son côté, le commissaire du département ne négligea pas de rendre compte au Directoire de la Commune, à de courts intervalles, du degré d'avancement des travaux. C'est ainsi qu'il publia, pendant les deux années que dura sa mission, quatre rapports où chaque œuvre sculptée se trouve soigneusement décrite (1). Remarquons en passant que la peinture occupe une faible place dans le programme de l'ordonnateur. C'est à peine si quelques pendentifs allégoriques furent confiés aux décorateurs de l'époque, alors que les statuaires les plus en renom se voyaient appelés à orner de leurs ouvrages le nouveau temple. Ne pouvons-nous conclure de ce fait que la pente naturelle de Quatremère le portait invariablement vers l'art de Puget ?

Cependant les fonctions remplies par Quatremère, non moins que ses ouvrages, avaient fixé sur lui l'attention publique. Élu député de Paris à l'Assemblée législative en septembre 1791, il montait à la tribune le 2 octobre au sujet de la vérification des pouvoirs d'un député de la Somme (2). A quelques jours de là, Girardin, député de l'Oise, ayant proposé que le règlement de la Constituante fût adopté par la nouvelle Assemblée, Quatremère combattit éloquemment la motion de Girardin. Prompt à la discussion, ardent défenseur de la

(1) Voici les titres de ces diverses publications : *Rapport sur l'édifice dit de Sainte-Geneviève fait au Directoire du département de Paris* (Projet d'arrêté). Paris, 1791, in-4°. — *Extrait du premier rapport présenté au Directoire... mai 1791, sur les mesures propres à transformer l'église dite de Sainte-Geneviève en Panthéon français*. Paris, 1792, in-8°. — *Rapport fait au Directoire du département de Paris le 13 novembre 1792... sur les changements qui s'y sont opérés, sur les travaux qui restent à entreprendre...* par A. Quatremère, commissaire du département pour l'administration et la direction du Panthéon français. Paris, 1792, in-8°. — *Rapport fait au Directoire... sur les travaux entrepris, continués ou achevés au Panthéon français depuis le dernier compte rendu le 17 novembre 1792, et sur l'état actuel du monument, le 2e jour du second mois de l'an IIe de la République française.* Paris, in-8°. Quatremère ne se borna pas à écrire sur le monument dont la transformation lui était confiée. On trouve dans l'ouvrage de Renouvier l'indication d'une estampe renfermant un «*Projet de groupe à exécuter au fond du Panthéon français.* » Cette estampe est signée : « *Ant. Quatremère, inv. et sc.* » (*Histoire de l'art pendant la Révolution,* t. I, p. 48.)

(2) *Moniteur* du 3 octobre 1791.

discipline, il fit entendre au cours du débat plus d'un avertissement sévère. S'adressant aux hommes de tumulte qui discréditent toute Assemblée :

« Notre salle, dit-il, est une arène de gladiateurs où chacun se dispute la parole... » et plus loin : « Dans une enceinte qui offre le spectacle d'une grande rue où tout le monde circule et cause, il est impossible de discuter (1). »

Au cours du même mois, une question d'art l'oblige à prendre la parole. Des artistes avaient été admis à la barre de l'Assemblée. Ils demandaient que les prix décernés à l'issue du Salon du Louvre fussent distribués par une commission dans laquelle les membres de l'Académie ne devraient pas être plus nombreux que les commissaires choisis en dehors de ses rangs. Le président de l'Assemblée avait salué la députation des artistes par une harangue pleine d'emphase où les souvenirs de Rome et d'Athènes se trouvent pompeusement évoqués. C'est à la suite de ce discours que Quatremère précisa la question. Ses paroles méritent d'être rappelées.

L'Assemblée nationale constituante, dit-il, qui a tout fait pour l'égalité mais qui n'a pas tout achevé, avait appelé les artistes non académiciens à partager l'exposition publique des tableaux, réservée jusqu'ici, par une espèce de féodalité, à quelques talents privilégiés. Sur la fin de ses travaux, la même Assemblée, sentant combien il était nécessaire d'encourager les artistes, a consacré provisoirement à ce but utile une somme de cent mille livres par an. Elle a décrété qu'une somme de trente mille livres serait distribuée en prix d'émulation entre les artistes qui se sont fait connaître cette année par l'exposition de leurs tableaux, et que cette distribution serait faite par l'académie de Peinture et de Sculpture, par deux commissaires de l'académie des Sciences, deux commissaires de l'académie des Belles-Lettres, et par vingt artistes non académiciens choisis par ceux qui ont exposé cette année au Salon du Louvre. Il est bon de savoir que sur trois cents artistes qui ont concouru à cette exposition, il ne s'en trouve que soixante de l'Académie. L'académie de Peinture, avec ses Agrégés est composée de cent quarante ou cent soixante membres. Si donc le décret de l'Assemblée nationale constituante s'exécutait d'une manière rigoureuse, il s'ensuivrait que les soixante artistes académiciens exposants auraient pour juges tous leurs nombreux confrères, tandis que les autres ne pourraient leur opposer que vingt commissaires. Or, il est naturel de penser que quand il existe deux classes d'artistes il doit exister deux esprits et deux intérêts. Il est dans le calcul de toutes les probabilités morales que les cent quarante académiciens empêcheront les autres artistes de prétendre à ces encouragements. Je

(1) Séance du 11 octobre 1791, *Moniteur* du 12.

demande donc qu'en interprétant le décret de l'Assemblée nationale Constituante, l'Assemblée décide que les artistes académiciens nommeront vingt juges qui concourront avec les vingt juges nommés par les artistes non académiciens pour faire la répartition des encouragements (1).

L'opinion de Quatremère prévalut. Ce n'est pas qu'elle ne rencontrât des opposants. On objecta notamment que « l'Assemblée Constituante en rendant son décret avait considéré l'Académie non comme une corporation qu'il fallait favoriser, mais comme une société savante qui devait prononcer au nom de l'Assemblée nationale et au nom de tout l'empire. » La doctrine de Quatremère, plus libérale, tendait à l'égalité des artistes devant l'opinion. Elle déplaçait le jury pour le constituer avec une plus grande indépendance, or ce sont les principes défendus par le jeune député de Paris en 1791 qui régissent aujourd'hui encore la distribution des récompenses aux Salons annuels (2).

(1) Séance du 19 octobre 1791, *Moniteur* du 20. Réimpression, t. X, p. 151-152. Signalons ici, à titre de curiosité, une délibération de l'Assemblée électorale du département de Paris en date du 26 septembre 1791, aux termes de laquelle « les électeurs pourront se procurer la vue et l'entrée du Salon, avant l'heure de l'ouverture, en exhibant au suisse ou aux fonctionnaires leur carte d'électeur. » Cette décision fut prise sur la proposition de Quatremère de Quincy, « commissaire du département pour l'exposition des tableaux. »

(2) Une députation de l'Académie vint appuyer devant l'Assemblée législative, le samedi 5 novembre 1791, l'interprétation du décret de la Constituante par Quatremère de Quincy. Les académiciens firent davantage, ils supplièrent l'Assemblée de les écarter du jury afin d'être dispensés de tout vote dont le résultat prévu serait sans doute favorable à l'un des leurs. Nous estimons curieux pour l'histoire de l'art, et tout à fait honorable pour l'Académie, de recueillir ici la partie essentielle du discours que prononça l'orateur de la députation, dont le nom ne se trouve pas mentionné au *Moniteur*.

« La calomnie dirigée contre l'académie de Peinture et de Sculpture, par quelques ambitieux qui n'aspirent qu'à dominer, et les clameurs ordinaires de la médiocrité, toujours jalouse des talents estimés et connus, se faisant entendre au milieu même de l'Assemblée nationale, y ont pu faire naître contre notre Compagnie, une prévention injuste que nous espérons détruire par des faits, et non par de vaines déclamations.

« Notre Académie étant illimitée, comme toutes auraient dû l'être, reçoit tous les artistes jugés d'une capacité suffisante pour y être admis. Nous défions qui que ce soit de prouver qu'un homme justement célèbre dans nos arts s'y étant présenté, en ait été repoussé. Si quelques artistes, devenus fameux depuis, ont trouvé quelquefois des obstacles à leur entrée à l'Académie, c'est qu'alors le

Partisan de la libre défense, Quatremère s'élèvera contre la clôture prématurée des débats relatifs à la constitution civile du

génie qui est journalier ne leur avait inspiré que des productions au-dessous de leurs forces ; mais lorsque, irrités par les difficultés mêmes, ils se sont élevés à leur hauteur naturelle, tous les bras se sont tendus pour les recevoir et les embrasser. C'est par cette conduite constante que les artistes de mérite de la France et des pays étrangers s'empressent de se réunir à nous. C'est par là, dans le moment même d'une exposition générale et sans distinction, que l'Académie montre, et par ses membres, et par ses agréés, et par ses élèves nouvellement revenus ou prêts à revenir de l'Italie, qu'elle est le rassemblement des plus habiles. En un mot, c'est par là que l'école française, malgré les efforts des autres puissances, brille seule en Europe depuis environ cent cinquante ans.

« Vous ne voulez pas, sans doute, faire rentrer dans la foule ceux que leurs talents en ont fait sortir, parce que vous ne pouvez pas vouloir éteindre le feu de l'émulation. Oui, vous savez trop bien que l'égalité constitutionnelle n'est que celle des droits, et qu'il est hors du pouvoir des hommes d'opérer l'égalité de lumières et de talents dans tous les citoyens.

« Lorsque l'Assemblée constituante nous a fait l'honneur de nous nommer juges du concours ordonné par elle, pour les nouvelles monnaies, nous avons accordé, à la très grande pluralité, la palme à un artiste que nous ne connaissons pas; et cette palme lui était disputée par un académicien d'un mérite depuis longtemps éprouvé, mais qui pour cette fois fut sans doute moins heureux dans son travail.

« Que l'Assemblée daigne se faire lire notre rapport sur le mode de concours pour la statue de Jean-Jacques Rousseau, remis entre les mains de M. Camus, et dont nous joignons copie ; elle y verra notre esprit de justice et notre désintéressement.

« Vos prédécesseurs, inquiets sur le sort des arts au milieu de nos agitations politiques, ont décrété pour cette année cent mille francs à employer en travaux d'encouragement. L'Académie, qui préférera toujours une feuille de laurier à un rameau d'or, n'a rien sollicité, non par orgueil, mais par discrétion. Nous n'avons ni provoqué le décret du 17 septembre dernier, ni indiqué d'aucune manière le mode de son exécution.

« Aujourd'hui les artistes non académiciens réclament contre ce décret, dont ils nous soupçonnent d'avoir été les secrets instigateurs dans le dessein de le faire tourner tout à notre profit. Pour leur montrer autant de loyauté et de confiance qu'ils nous témoignent d'inquiétude sur la pureté de nos intentions, nous vous supplions en grâce de nous dispenser de voter pour cette distribution.

« Nous avouons que quelques artistes non académiciens luttent avec avantage contre quelques-uns de nos membres ; mais encore est-il vrai que la tête des talents est dans l'Académie ; ce sera cette tête, encore un coup, qu'il faudra couronner. Quels cris, alors, s'élèveraient contre nous? Voilà, dira-t-on, l'esprit de corps, l'égoïsme et la partialité. C'est donc pour prévenir ou étouffer ces cris, tout injustes qu'ils seraient, que nous persistons dans la demande

clergé (1) Le 1er février 1792 il se constituait l'avocat de Bertrand de Molleville, ministre de la marine, décrété d'accusation par l'Assemblée aux applaudissements des tribunes.

Je prie l'Assemblée nationale, dira fièrement Quatremère au début de son discours, de croire que ce qui me fait prendre la parole dans cette affaire, c'est beaucoup moins l'intérêt de l'accusé que celui de l'accusateur, et beaucoup plus l'honneur du Corps législatif que celui d'un ministre.

Puis, rappelant le scandale donné par les tribunes quelques jours auparavant :

La postérité concevra-t-elle que des actes où il s'agissait de l'honneur, de la vie, de la fortune des citoyens aient été assujettis, comme des jeux de spectacle, aux applaudissements, aux sifflets des spectateurs... (Plusieurs voix avec force : Au fait.) Si jamais l'acte judiciaire le plus imposant pouvait être livré à cette scandaleuse prostitution d'applaudissements et de menaces (2)...

Les murmures ne permirent pas à l'orateur d'achever sa phrase. Il conclut en quelques mots au rejet du rapport dirigé contre le ministre.

L'attitude de Quatremère n'était pas sans péril. L'agitation générale maintenait dans une grande réserve un bon nombre de députés constitutionnels. Il y avait témérité à tenir tête au parti jacobin, mais le député de Paris ne savait pas transiger avec sa conscience. Ce qu'il croyait juste, il l'affirmait hautement, sans prendre souci de ses adversaires. Toutefois, la passion ne l'entraîna pas dans une opposition systématique. Il en donna la preuve en réclamant un jour la lecture devant l'Assemblée, d'articles incriminés publiés par Royou

d'être passifs à voter dans la distribution des ouvrages; » Séance du 5 novembre 1791. (*Moniteur* du 6. Réimpression, tome X, p. 299.) — Le décret présenté par le Comité d'instruction publique et le texte des paroles échangées lors de la seconde lecture de cet acte officiel en séance publique de l'Assemblée, le samedi 3 décembre 1791, sont à lire au *Moniteur* du 6. (Réimpression, t. X, p. 547-548.)

(1) Séance du 17 novembre 1791. Réimpression, t. X, p. 397.

(2) Séance du 1er février 1792. Réimpression, t. XI, p. 281. — A quelques semaines de là, Quatremère demandait qu'il fût fait exception à la loi sur les émigrés en faveur des artistes qui auraient besoin de sortir de France. (Séance du 6 mars 1792, *Moniteur* du 10. Réimpression, t. XI, p. 585.)

dans *l'Ami du Roi* et par Marat dans *l'Ami du Peuple*, mais il ne fut pas écouté (1).

Le 3 mars 1792, la populace d'Étampes avait massacré, dans une émeute, le maire de la ville, Jacques-Henri Simonneau. L'émotion fut profonde à la nouvelle de cet attentat. Simonneau avait trouvé la mort sur la place du Marché, lorsque se présentant avec la municipalité il essayait d'empêcher une bande d'agitateurs de taxer le blé(2). L'Assemblée entendit proposer l'érection d'un monument dédié « aux mânes du citoyen mort à son poste (3). » Le député Laureau demanda qu'un deuil de trois jours fût décrété dans tout l'Empire (4). Plusieurs villes de France, telles que Lyon (5), Nemours (6), Senlis (7) rendirent publiquement hommage par des fêtes funèbres à la mort courageuse du magistrat. Mais il devait appartenir à Quatremère de formuler le décret instituant une cérémonie nationale expiatoire en l'honneur de Simonneau. C'est dans cette occasion que, tenant à écarter toute pensée de représailles, il dit avec non moins d'à-propos que de patriotisme :

Une fête nationale consacrée au respect dû à la loi est un rappel à l'ordre bien plus puissant que les moyens de la force (8). »

Le parti jacobin ne se laissa pas désarmer par ces paroles, mais l'orateur sut défendre avec énergie son projet qui fut décrété par l'Assemblée (9).

Ardent à la lutte pour le droit, Quatremère reparut à la tribune lorsque des membres du comité de Surveillance suspectèrent deux anciens ministres, Bertrand de Molleville et de Montmorin, à raison de leurs fréquentes visites à la cour (10). Le 2 juin 1792, il se fit l'avocat de Duport ex-ministre de la Justice. Le discours qu'il pro-

(1) Séance du 3 mai 1792. — *Moniteur* du 5.
(2) *Moniteur* du 9 mars 1792.
(3) Séance du 6 mars 1792. — *Moniteur* du 9.
(4) Séance du 8 mars 1792. — *Moniteur* du 9.
(5) *Moniteur* du 2 avril 1792.
(6) *Moniteur* du 4 avril 1792.
(7) *Moniteur* du 1er mai 1792.
(8) Séance du 12 mai 1792. — *Moniteur* du 13.
(9) Quatremère, en cette circonstance, parle comme rapporteur du comité d'Instruction publique.
(10) Séance des 18 et 20 mai 1792. — *Moniteur* des 19 et 22.

nonça dans cette circonstance marque l'apogée de sa vie politique. Avant d'entrer dans l'examen des chefs de dénonciation, il croit nécessaire d'émettre des considérations générales sur l'état des esprits, les prérogatives de l'Assemblée, la jurisprudence arbitraire dont elle use sous la pression de certains de ses membres.

« Je ne sais si je me trompe, dira-t-il, mais il me semble que par des raisons que je ne développerai pas ici, tout ce que la Constitution avait fait pour garantir aux ministres une mesure de sécurité et de liberté proportionnées aux besoins d'une vaste administration, s'est trouvé pris à contre-sens, et que les faveurs même de la loi ont tourné contre eux. » Il ajoute : « Tant que la liberté de pouvoir transformer à volonté en délits contre la sûreté de l'État toutes les fautes des ministres laissera dans un arbitraire effrayant la conscience de l'Assemblée nationale ; tant qu'il sera possible, au gré de certains projets ou de certains ressentiments, d'enfler ou d'atténuer certains griefs, n'espérez pas l'assentiment des hommes qui, étudiant leurs devoirs, font profession d'ignorer les intrigues et de se méfier de ceux qui les connaissent trop bien (1). »

Ces paroles allaient atteindre une notable fraction de l'Assemblée, aussi la personnalité de Quatremère demeura-t-elle, à dater de cet instant, en butte aux attaques les plus ardentes dans le Parlement. Au surplus, lui-même ne fit rien pour s'épargner les coups de ses adversaires. Ayant osé rappeler publiquement que la Constitution réservait au roi le choix des ministres, il ne pouvait tolérer que l'antagonisme chaque jour grandissant entre la cour et l'Assemblée fût la véritable et souvent l'unique cause des dénonciations portées contre les premiers fonctionnaires de l'État. Encore un peu, et le député de Paris allait devenir suspect. Une fois déjà, comme il gravissait les degrés de la tribune, les cris : « A bas ! » s'étaient élevés avec force et il n'avait pu se faire entendre (2). Peu de jours après, il combattra, malgré le tumulte de l'Assemblée, la motion de Thuriot tendant à licencier l'état-major de la garde nationale, à décréter la permanence des Sections et à proclamer dans toute la France que la patrie est en danger. En face de ces déclarations, Quatremère n'hésite pas à dire qu'il voit dans l'exécution des projets de Thuriot le germe d'une révolution nouvelle, et les dénégations bruyantes d'une partie de ses collègues sont impuissantes à faire taire sa franchise (3).

(1) Séance du 1er juin 1792. — *Moniteur* du 5.
(2) Séance du 18 mai 1792. — *Moniteur* du 19.
(3) Séance du 2 juillet 1792. — *Moniteur* du 4.

On sait quels furent les préliminaires du Dix Août. Le général La Fayette, accusé de royalisme devant l'Assemblée, était acquitté le 8 par 406 voix contre 224. Mais le mécontentement des fédérés et des suivants de Marat se manifesta le jour même par de graves insultes contre les députés constitutionnels, à leur sortie de la séance. Quatremère, en compagnie de Vaublanc, Girardin, Dumas, Mézières, Regnaud-Beaucaron, etc., fut de ceux qui subirent les mauvais traitements des factieux. Tous réclamèrent énergiquement, le lendemain. La lettre du député de Paris n'a que quelques lignes, mais elle renferme une déclaration de principe qui dût paraître audacieuse en présence de l'agitation générale :

Monsieur le Président,

Ayant juré de maintenir de tout mon pouvoir la Constitution, je croirais manquer à mon devoir si je ne dénonçais pas les outrages faits à plusieurs de mes collègues. J'ai été moi-même assez longtemps l'objet de ces violences (1).

Douze autres lettres, moins brèves que celle de Quatremère, furent lues devant l'Assemblée. On décida, sur la proposition de Vaublanc, que Rœderer, procureur syndic de la Commune, devait assurer l'inviolabilité des représentants de la nation, mais de semblables mesures en un pareil jour étaient illusoires. Les massacres ne furent pas évités.

Le Dix Août faillit être fatal à Quatremère. Poursuivi, traqué, le député de Paris chercha son salut dans la fuite. Pendant près d'une année il sut se soustraire aux actives recherches des Jacobins, mais le Comité de Salut public parvint à découvrir sa retraite. Arrêté et jeté en prison en mars 1794, il y demeura jusqu'au 9 Thermidor (2), plus

(1) Séance du 9 août 1792. — *Moniteur* du 11.

(2) 27 juillet 1794. — M. Alfred Maury, dans la notice qu'il a consacrée à Quatremère, écrit que le futur secrétaire perpétuel de l'Académie aurait « langui treize mois dans les cachots. » Quatremère ayant été élargi au 9 Thermidor (27 juillet 1794), il s'ensuivrait que la date de son incarcération devrait être fixée en juin 1793. M. Adolphe Leclère, dans les notes inédites dont nous lui sommes redevable, combat de la manière suivante l'opinion de M. Maury : « Je ne puis admettre que l'arrestation de Quatremère ait eu lieu en juin 1793. Cette date de juin 1793 est celle du mariage de mon père et de ma mère, et Quatremère y assista comme témoin de celle-ci. Il n'était donc pas prisonnier ; il ne devait même pas être sérieusement recherché à cette date, car c'eût été se livrer de gaieté de cœur que de figurer dans une cérémonie publique. En

heureux que tant d'autres qui furent appelés devant le tribunal révolutionnaire et envoyés à l'échafaud.

Quatremère fut enfermé aux Madelonnettes. Dès les premiers jours de sa détention, il remarqua que la terre du préau dans lequel, à certaines heures, les prisonniers étaient admis à circuler, pouvait

outre, six semaines après son mariage, mon père, à la suite de je ne sais quelle publication sortie de ses presses et jugée anti-révolutionnaire, fut décrété de prise de corps et obligé de fuir. Ma mère, qui fut trouvée seule au domicile conjugal, fut arrêtée et mise en prison. Le procès-verbal d'écrou la qualifiait de « ci-devant religieuse. » C'était menaçant. M. Quatremère, instruit de l'arrestation de sa cousine, à laquelle il portait une vive amitié, court chez Danton, avec qui il avait toujours eu de bons rapports, et il obtient l'élargissement de ma mère. Tous ces faits, qui m'ont été plus d'une fois racontés par M. Quatremère, établissent qu'à l'époque de juin 1793, il était encore libre. Quand donc fut-il obligé à son tour de pourvoir à sa sûreté personnelle? Je l'ignore. Ce qu'il m'a dit plus d'une fois, c'est qu'il se cacha à Cernay, près Montmorency, chez une dame qu'il m'a nommée, mais dont j'ai oublié le nom. « J'étais tranquille, me disait-il, une seule personne connaissait le lieu de mon refuge, et j'étais sûr qu'elle ne me trahirait pas. C'était Danton. » Celui-ci avait même à plusieurs reprises détourné les recherches. Mais dans les premiers mois de 1794, l'influence de Danton fut singulièrement ébranlée; son incarcération eut lieu en mars de cette même année, et peu après il montait sur l'échafaud. Il ne serait pas impossible que l'arrestation de M. Quatremère, privé de son protecteur *extraordinaire*, ait coïncidé avec celle de Danton. Il ne m'a jamais dit dans quelles circonstances il avait été découvert et enfermé, et c'est ici que se placerait peut-être la dénonciation faite par son frère, à peine responsable de ses actes et de ses paroles. Toutefois, quant à moi, jamais je n'ai saisi un mot ni une allusion à ce sujet sur les lèvres de M. Quatremère. Il est vrai que jamais je ne lui ai même entendu prononcer le nom de son frère. Quant à sa délivrance, elle fut bien le résultat du 9 Thermidor. » — A l'appui des souvenirs personnels de M. Adolphe Leclère, voici un arrêté du Comité de sûreté générale, du 2 mars 1794, qui ordonne l'incarcération de Quatremère. Nous avons lieu de penser que nous sommes en présence de l'ordre initial, toutefois, rien ne le prouve. Quatremère a pu être arrêté une première fois, soit à la fin de 1793, soit au début de 1794. Quoi qu'il en soit, nous transcrivons la pièce qui le fait prisonnier en mars 1794. On regrettera de voir sur ce document la signature de Louis David : « Convention nationale. Comité de sûreté générale et de surveillance de la Convention nationale. Du 12 ventôse, l'an deuxième de la République une et indivisible (2 mars 1794). Le Comité arrête, par mesure de sûreté générale, que le nommé Quatremère de Quincy, ex-député à l'Assemblée législative, sera arrêté comme suspect et conduit aux Magdelonnettes, et, à défaut de place, dans toute autre maison d'arrêt. Il y sera détenu jusqu'à nouvel ordre. Le scellé sera apposé sur ses papiers. Signé : David, Dubarran, La Vicomterie, Le Bas, Vadier, Ribeyre, Jagot et Louis (du Bas-Rhin). Pour copie conforme, signé : Cleraul, secrétaire. »

servir au modelage. Heureux de tromper les heures d'une captivité qui sans doute n'aurait d'autre issue qu'une mort violente, Quatremère composa dans son cachot diverses figurines, un *Joueur de boules* et un *Joueur de palet.* Ayant terminé ces ouvrages, et voyant qu'on lui accordait encore quelque répit, il entreprit un groupe. Le sujet dont il fit choix atteste la générosité de son cœur non moins que sa liberté d'esprit. Un de ses compagnons de captivité, nouvellement marié, ne pouvait se consoler d'avoir été brutalement enlevé à son foyer. Pour peu que le supplice moral du prisonnier se prolongeât, c'en était fait de lui. Un pareil désespoir émut Quatremère. Ayant vainement tenté d'arracher son ami aux pensées qui l'obsédaient, il essaya de calmer les regrets de l'époux en l'intéressant à une œuvre sculptée pour l'exécution de laquelle il prendrait conseil de l'infortuné. A quoi bon se laisser vaincre par l'énervante anxiété de la mort ? A quoi bon s'abandonner aux présages lugubres qui nécessairement hantaient l'esprit des condamnés ? N'était-il pas plus sage d'employer ses jours et de se soustraire à la réalité par l'évocation d'aimables fantômes ? *L'Amour et l'Hymen,* tels furent les dieux terrestres et souriants que Quatremère, guidé par son co-détenu, résolut de personnifier dans un groupe. A la bonne heure ! Voilà qui révèle un philosophe, voilà qui donne la mesure d'un caractère fortement trempé. La destinée ne peut l'abattre. Mais n'y eut-il point dans ces instants occupés, dans cette apparente tranquillité quelque chose de factice ? Quatremère était-il vraiment maître de ses émotions, de ses terreurs ? Sommes-nous en présence d'un artiste ou d'un fanfaron ? — C'est bien l'artiste qui modèle, debout, près de l'appui de l'unique fenêtre de sa cellule, dont il use en guise de selle. C'est bien l'artiste qui caresse d'un doigt sûr la glaise rugueuse du préau. En voulez-vous la preuve irrécusable ? Le 9 Thermidor s'est levé sur la France. La Terreur a pris fin. Les portes des prisons s'ouvrent de toutes parts. Les condamnés d'hier s'échappent affolés, tout surpris de ne pas apercevoir le fatal véhicule qui devait les conduire à la mort. Les Madelonnettes se vident en moins d'une heure, et le gardien, quittant sa geôle, se met à parcourir d'un pas mélancolique les corridors et les salles désertes de la prison. Rencontre inattendue ! L'un de ses pensionnaires est encore dans son cachot. Vainement est-il libre de s'échapper, il n'en fait rien. Quel est cet homme ? Vous l'avez deviné,

c'est Quatremère. Qui le retient ? Son rêve. *L'Amour et l'Hymen* ne sont qu'ébauchés. L'artiste ne consent pas à sacrifier son œuvre. Coûte que coûte, il veut l'achever. Et le voilà suppliant le geôlier de lui accorder la grâce d'une semaine de captivité ! Quatremère savait être insinuant. Il gagne son gardien qui jamais, d'ailleurs, ne s'est vu l'objet des sollicitations imprévues dont l'obsède notre artiste. Geôlier désœuvré et captif volontaire se prennent d'amitié. Quatremère achèvera son groupe, et quand il sortira des Madelonnettes, il emportera trois œuvres modelées par lui aux jours les plus sombres de la Terreur. Son premier soin sera de procéder au moulage de ces menus travaux qui, plus tard, traduits en bronze, seront l'ornement deux fois précieux du cabinet de l'archéologue (1).

Devenu libre, la vie active le ressaisit aussitôt. Il habitait rue Saint-Dominique-Saint-Germain. Or, la Section de ce quartier, dite de la Fontaine-Grenelle, comptait un très petit nombre de démagogues. Quatremère usa de l'influence que lui assurait son talent de parole et se fit élire président. Désespérant de voir appliquer les doctrines libérales qu'il avait franchement adoptées au début de la Révolution, il se déclara le champion du principe monarchique. Et lorsque la Section Lepelletier devint le centre des assemblées primaires prêtes à s'insurger contre la Convention, au cours de l'été de 1795, l'ancien député de Paris se trouva parmi les chefs du mouvement (2). Le 13 vendémiaire devait mettre un terme à la rébellion. Mais le triomphe de

(1) M. Adolphe Leclère a possédé jusqu'en 1870 les trois œuvres de Quatremère sculptées aux Madelonnettes. Fixé à Clamart au moment de la guerre franco-allemande, M. Leclère eut sa maison saccagée par les Prussiens. La plupart des œuvres d'art qu'il possédait disparurent, et les précieuses archives qui lui venaient de Quatremère furent anéanties, sauf quelques pièces qu'il retrouva dispersées et maculées dans les caves, les greniers ou le jardin de son habitation. Le groupe *L'Amour et l'Hymen,* la figurine le *Joueur de boules* ont vraisemblablement tenté les Prussiens, car M. Leclère chercha vainement ces bronzes dans sa maison. *Le Joueur de palet,* oublié par l'ennemi, porte inscrit sur le socle : « QUATR. DE QUINCY. F. 1794. »

(2) Nous avons sous les yeux le texte d'une harangue enflammée que Quatremère prononça peu avant le 13 vendémiaire. Cette plaquette a pour titre : *Discours prononcé à l'Assemblée primaire et permanente de la Section Fontaine de Grenelle, le 2 vendémiaire, l'an quatrième de la République française* (24 septembre 1795) par le citoyen Quatremère. Paris, s. d., in-8°, 12 p. Imprimé par ordre de l'Assemblée. A Paris, de l'imprimerie de la Section.

Barras et de son lieutenant Bonaparte sur la population parisienne fut aussitôt suivi de l'institution de cours martiales. Cité devant le conseil militaire séant au Théâtre-Français, le 23 vendémiaire (15 octobre 1795), Quatremère pressentit le sort qui l'attendait. Il se réfugia chez un ami. « Accusé d'avoir invité le citoyen Guérin, capitaine d'une compagnie de la Section de Fontaine-Grenelle à se rendre à la Section, ce qui constitue un acte attentatoire à l'autorité du gouvernement, et ayant un caractère de révolte (1), » il fut condamné à mort par contumace. On apposa les scellés sur les portes de sa demeure et la police fit tous ses efforts pour s'emparer de lui. Pendant l'hiver de 1796, Quatremère n'eut d'autre ressource pour sauver sa tête que de fuir à la faveur de la nuit dans des directions opposées, s'abritant le jour sous le toit hospitalier d'un artiste, d'un ancien collègue à la Législative ou à la Commune. « Sa grande taille, sa forte voix, sa physionomie si caractéristique, a dit M. Alfred Maury, lui rendaient les déguisements difficiles. Plus d'une fois, il faillit tomber aux mains de la police ; et après avoir épuisé tous les refuges, il eut la témérité de venir chercher un asile rue Saint-Dominique-Saint-Germain, dans sa propre demeure, que l'apposition des scellés rendait inviolable, et où il avait pénétré par une porte secrète. De là, il put entendre crier dans les rues son arrêt de mort (2). » On ne dira pas que Quatremère ait manqué jamais de présence d'esprit. Il joue sa tête aux heures difficiles avec une crânerie qui confine à l'extravagance. Ce condamné à mort, qui se réfugie dans sa propre demeure pour mieux dépister les poursuites, ressemble à un personnage de roman. Le séjour qu'il lui plut de faire à l'abri des scellés posés sur sa porte fut de courte durée. Soit qu'il éprouvât quelque peine à s'assurer, dans un immeuble toujours surveillé, les aliments indispensables, soit qu'il redoutât des perquisitions qui l'auraient fait découvrir, la pensée lui vint de revoir son ami de la veille, le geôlier des Madelonnettes. A la faveur de la nuit, il tenta l'aventure. De la rue Saint-Dominique à la rue des Fontaines, dans le quartier Saint-Martin-des-Champs, la distance est longue. Quatremère la franchit sans encombre. Le geôlier l'écouta et pour la seconde fois se laissa vaincre. Notre contumax obtint une

(1) *Moniteur* du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795).
(2) *Biographie Universelle.* T. XXXIV, p. 610.

cellule écartée, qu'il occupa sans crainte d'aucune sorte jusqu'au jour où il put reparaître avec sécurité dans Paris (1).

La Convention ayant fait place au Directoire, de profonds changements se manifestèrent dans l'opinion au printemps de 1796. Les condamnés de vendémiaire sentirent qu'on les poursuivait avec moins de rigueur. Enfin au mois de juillet, de Castellane, Cadet-Gassicourt, Quatremère et quelques autres obtinrent un verdict d'acquittement prononcé par le tribunal criminel de la Seine. Au cours du procès le jury crut devoir déclarer que dans le mouvement politique de vendémiaire il n'y avait pas eu conspiration. Fort de cet aveu, Quatremère reparut en public et le 9 août il prononçait à la Section de Fontaine-Grenelle un remarquable discours dans lequel il justifia sa conduite avec autant de fierté que d'éloquence (2). L'effet produit par sa parole lui prouva qu'il n'avait pas cessé d'être populaire. Un événement imprévu pouvait donc l'appeler de nouveau à remplir un rôle. Il attendit. Les quelques mois de silence qu'il s'accorda furent employés à la publication de Lettres sur l'art écrites pendant sa réclusion volontaire (3). Mais les élections qui devaient renouveler un tiers du Conseil des Cinq-Cents étaient proches. Elles eurent lieu le 22 germinal an V (11 avril 1797). Les députés élus du département de la Seine furent Debonnières, Dufresne, Boissy-d'Anglas et Quatremère de

(1) Adolphe Leclère, *Notes inédites*.

(2) Voy. *Discours prononcé au tribunal criminel du département de la Seine, le 22 thermidor, an quatrième de la République* (9 août 1796), par le citoyen Quatremère-Quincy. (Paris, s. d., Imp. Le Clère, in-8°, 8 p.) L'imprimeur de cette plaquette, parent de Quatremère, habitait « rue Saint-Martin, près celle aux Ours, n° 254 et 89 ». Une curieuse brochure de 7 p. in-4° imprimée chez Le Clère, « quai des Augustins 39 », et signée « Bellard, défenseur », a pour titre *Précis du Conseil de Préfecture pour le cit. Quatremère de Quincy contre le cit. Tondu de Muiroger.* Cet écrit débute par les lignes suivantes : « Le 17 messidor an 4, trente-trois jours avant le jugement d'acquit du citoyen Quatremère de Quincy, le citoyen Muiroger a payé à la nation, comme sequestre de contumace, une somme de 40,000 francs qu'il devait à la succession du citoyen Quatremère père. » Les poursuites répétées encourues par Quatremère eurent pour conséquence de compromettre singulièrement sa fortune personnelle.

(3) *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées,* etc. Paris, 1796, in-8°. — Nouvelle édition, Rome, 1815, in-8°. — Nouvelle édition, Paris, 1836, in-8°.

Quincy. Le parti royaliste s'applaudit de son élection et le club de Clichy le compta bientôt parmi ses membres les plus écoutés. L'opposition devenant chaque jour plus menaçante, le Directoire ne voulut pas souffrir que la majorité du Corps législatif échappât aux républicains. On sait quel fut le caractère du coup d'État du 18 fructidor an V (1). Quatremère se trouva naturellement au nombre des quarante-deux membres du Conseil des Cinq-Cents condamnés à la déportation (2). Cayenne fut le lieu de résidence imposé aux proscrits par le Directoire. Mais la veille du jour où l'arrêt de proscription allait atteindre Quatremère, Talleyrand était venu l'informer en ami du coup qui le menaçait. — « Il faut fuir cette nuit même », lui dit Talleyrand. — « Fuir ? où ? comment ? Je ne me serai pas approché de la barrière qu'on m'aura fait prisonnier. » — « Voici, reprit Talleyrand en baissant la voix, un moyen sûr de quitter Paris et de sortir de France. » En même temps, il remettait à Quatremère un passeport au nom de Quartini, et une somme de 10,000 francs en or. « A votre retour, ajoutait-il, nous règlerons tout cela, mais ne perdez pas une heure, partez, partez vite ! » Cela dit, Talleyrand disparut. Quatremère, en racontant ce trait à M. Leclère, vers 1828, un jour que Talleyrand sortait du cabinet du secrétaire perpétuel de l'académie des Beaux-Arts, pouvait dire avec quelque raison : « M. de Talleyrand est l'homme le plus fidèle en amitié que j'aie connu ! »

Obéissant sur l'heure aux sages prescriptions de son ami, Quatremère traversa la France sans être inquiété, et il se réfugia dans une petite ville du Holstein, où il vécut sous le nom de Quartini, conformément au texte de son passeport. On n'est pas fixé sur la ville où résida Quatremère. Ce dut être Flemsbuttel. En effet, l'archéologue revenant plus tard dans ses entretiens intimes sur les relations qu'il s'était faites en exil, aimait à se louer de ses rapports avec Jacobi et le comte de Stolberg. Le philosophe Frédéric-Henri Jacobi, de Dusseldorf, qui, de 1780 à 1794, vit accourir dans sa somptueuse résidence de Pempelfort tous les littérateurs et les savants de l'Allemagne, heureux de s'entretenir avec ce puissant esprit, aban-

(1) 4 septembre 1797.

(2) *Moniteur* du 20 et du 25 fructidor an V (6 et 11 septembre 1797).

donna sa demeure pour se retirer dans le Holstein, lorsque les Français victorieux menacèrent sa ville natale. Wandsbeck, Hambourg, Eutin, attirèrent successivement Jacobi, mais la sociétéde Stolberg lui était chère. Or, le poète Christian de Stolberg, né à Hambourg, remplit, de 1777 à 1800, les fonctions de bailli de Flemsbuttel. Marié à la comtesse Louise de Reventlow qu'il avait célébrée dans plusieurs de ses poèmes d'un sentiment juste, d'une délicatesse exquise, Stalberg réunissait à son foyer l'élite des écrivains et des penseurs du Holstein. Le pseudo « Quartini » se lia promptement avec Jacobi et Stolberg (1). Il ne se fit connaître de personne, sauf peut-être de ses deux intimes, aussi longtemps que dura son exil. Cet incognito prolongé causa, lorsqu'il prit fin, quelque stupéfaction aux nombreux amis du savant français, très renseignés sur ses publications, et qui ne soupçonnaient pas sa présence auprès d'eux (2).

Ce fut en vain que la loi du 19 brumaire an VII (9 novembre 1798) édicta contre ceux qui s'étaient soustraits aux poursuites du Directoire la confiscation de leurs biens, s'ils ne se présentaient devant l'administration municipale de Rochefort, chargée de leur indiquer une prison (3). Quatremère ne se montra pas (4). L'arrêté du 28 nivôse (5) enjoignant aux déportés réfractaires de se rendre à l'île d'Oléron, pas plus que la proclamation tortueuse de Fouché, ministre de la police, datée du 16 thermidor et publiée à la suite d'un nouvel arrêté

(1) Adolphe Leclère, *Notes inédites.*

(2) Le brave hôtelier chez lequel demeurait notre compatriote se montra très blessé du mystère dont s'était entouré Quatremère. Il ne put cacher son mécontentement. A l'entendre, ses bons procédés auraient dû toucher l'archéologue et provoquer de sa part une confidence. Le digne homme, dans son trouble, embrouillant les syllabes, ne cessait de répéter : « Comment ! vous êtes Monsieur Quatre de Quincymère et vous ne me l'avez pas dit ! C'est bien mal, Monsieur Quatre de Quincymère ! » — Adolphe Leclère, *Notes inédites.*

(3) *Moniteur* du 20 brumaire an VII (10 novembre 1798).

(4) Une maison et ses dépendances située à Buc, département de Seine-et-Oise, et appartenant à Quatremère, avait été donnée à bail pour trois ans dès le 4 nivôse an VI (24 décembre 1797) à un maçon de la localité, nommé Langlois, par les soins de l'administration municipale. Cette maison est dite « sequestrée » son propriétaire étant « condamné à la déportation ».

(5) 17 janvier 1799. *Moniteur* du 3 pluviôse (22 janvier).

du Directoire, dans lequel Quatremère était personnellement désigné, ne parvinrent, on le devine, à lui faire quitter sa retraite (1).

Un nouveau coup d'État, celui du 18 brumaire an VIII, déplaça le pouvoir, et, dès le lendemain de cette révolution, le premier Consul rendait la liberté aux proscrits de fructidor (2). C'est alors que reparut Quatremère (3).

La politique avait retenu pendant dix ans l'antiquaire loin de ses travaux de prédilection.

Il est assurément regrettable qu'une part aussi grande ait été faite aux agitations des partis, aux disputes de tribune, à la prison, aux expédients de toute nature en face de la mort ou de l'exil. Mais ces mêmes tempêtes qui renversent les empires sont parfois profitables aux individus. C'est le plus souvent quand une société s'écroule que l'homme grandit. Il se fait, dans le tumulte général qui précède l'enfantement d'un ordre nouveau, comme une sorte de circonvallation de pièges renouvelés, de contradictions, de périls qui obligent à la lutte. C'est alors que les hommes ne comptent plus la naissance ni la fortune. On les voit, sur le même terrain, se mesurer corps à corps. En même temps, le devoir et la passion sont aux prises. Or, du duel intime qui se livre dans l'âme, et du choc extérieur des personnes se dégagent nécessairement la force dans la bassesse et la force dans l'honneur. Toute puissance, de quelque nature qu'elle soit, a son jour. Il advient que le crime s'impose dans le sang, mais les arrêts de mort ou de proscription, le bruit des clubs, l'écho de la tribune, où les démagogues se succèdent dans l'enivrement de leur triomphe, ne peuvent

(1) Arrêté du 7 thermidor an VII (25 juillet 1799).

(2) 18 brumaire an VIII (9 novembre 1799).

(3) La loi et les arrêtés des consuls relatifs aux déportés sans jugements préalables par lesquels « Quatremère-Quincy » est compris au nombre « des individus autorisés à rentrer sur le territoire de la République à charge de demeurer sous la surveillance du ministre de la police générale », portent les dates des 3 et 5 nivôse an VIII (24 et 26 décembre 1799). On pressent que le retour des proscrits entraîna pour eux l'obligation de faire des démarches de tout genre, de recourir aux administrations les plus diverses pour obtenir la levée du sequestre qui pesait sur leurs biens. Plusieurs pièces des 21 février, 5 avril et 13 octobre 1800, témoignent des difficultés que rencontra Quatremère à rentrer dans la jouissance de ses biens. Il n'y eut pas jusqu'à ses livres et à ses œuvres d'art, qui avaient été dispersés dans des dépôts publics, et dont il dut réclamer la restitution.

couvrir la voix de la conscience. Les hommes sincères se lèvent; ils parlent sans être écoutés, mais l'avenir entendra ce qu'ils disent. Et parce qu'ils ont fait preuve de courage, de talent, de vertu, de caractère, parce qu'ils se sont montrés supérieurs aux vicissitudes d'une époque troublée, fussent-ils victimes, eux seuls restent grands.

Quatremère fut au nombre de ces hommes que la Révolution n'a pas fait plier. Épris de liberté, il avait applaudi aux réformes de 1789. Mais, à peine eut-il sa place dans les assemblées délibérantes, que le mirage s'évanouit. La violence du langage, les atteintes à la liberté individuelle, procédés habituels des Jacobins, le jetèrent dans l'opposition. On eût dit parfois, à l'entendre en public, quelque membre de cette noblesse française, déchue de ses privilèges dans la nuit du 4 août. Ce n'était au fond qu'un libéral, jaloux de défendre son pays également menacé par l'anarchie et le despotisme.

Je ne sais quels accents empreints de désillusion marquent les derniers discours de l'orateur. Cependant, il ne recule devant aucun devoir. Le sacrifice d'une popularité réelle ne l'arrête pas. A la veille des massacres qui allaient consommer le renversement de la monarchie, il refuse au parti victorieux la complicité du silence et donne ainsi la mesure de son caractère. On l'a vu, sa fermeté loyale trouva peu d'imitateurs. Faut-il s'étonner après cela que Quatremère, prisonnier de la Terreur, ait perdu tout espoir de fonder un gouvernement régulier en dehors du pouvoir traditionnel ? Ce qui nous frappe, c'est la sincérité du représentant constitutionnel en 1792, et, trois ans plus tard, la conviction désintéressée du chef de section royaliste. Le cachot des Madelonnettes sépare ces deux époques. Il explique une évolution dont l'histoire de ces temps troublés offre d'ailleurs de nombreux exemples (1). Le retour de Quatremère à la foi politique qui avait été celle de ses proches sera désormais définitif.

(1) « En 1816, écrit M. Alfred Maury, le marquis de Paroy qui, ayant appartenu à l'ancienne académie de Peinture, prétendait avoir droit à entrer dans l'académie des Beaux-Arts, trouva une victorieuse opposition dans le secrétaire perpétuel, et s'en vengea en faisant imprimer une seconde édition de deux rapports qu'avait faits Quatremère de Quincy au département de Paris, au commencement de la Révolution, sous le titre de : *Opinions religieuses, royalistes et politiques de M. Quatremère de Quincy*. C'étaient là de tristes représailles. Le tournesol que le marquis de Paroy faisait graver sur ce pamphlet était un emblème qui aurait pu convenir aux trois quarts des hommes politiques

L'amnistie de brumaire qui le rendit à la liberté ne le rapprocha pas de Bonaparte (1). Membre du conseil général du département de la Seine (2), secrétaire de cette assemblée (3), c'est lui qui rédige le procès-verbal touchant le monument que l'on propose d'élever au premier Consul (4), mais un pareil travail n'a rien de personnel. Il n'implique aucune préférence chez l'administrateur élu, que son titre oblige à tenir la plume. Napoléon ne s'y trompe pas et l'Empire qu'il prépare va rendre entièrement à la science archéologique et à l'art Quatremère de Quincy.

Au reste, l'ancien député de Paris n'avait pas cessé, pendant la tourmente révolutionnaire, d'accorder sa parole ou son temps à toute question d'art posée par les circonstances. On se souvient de la transformation de l'église de Sainte-Geneviève en Panthéon, du débat

d'alors, et dont Quatremère de Quincy, moins versatile que bien d'autres, et d'une loyauté, d'une franchise bien connues, n'avait pas le privilège. (*Biographie Universelle*, T. XXXIV, p. 611.)

(1) On lit dans le *Dictionnaire des Grands Hommes du jour*, publié en floréal an VIII (mai 1800) : « Quatremère de Quincy, déporté rappelé. Il est inconcevable que le premier Consul, qui a si bien choisi les fonctionnaires publics, n'ait pas employé d'une manière convenable les grands talents de cet ex-député de l'Assemblée législative. Nous croyons qu'il serait très propre pour le ministère de l'Intérieur que les faibles moyens de Lucien forceront bientôt de renouveler. » — « Après son retour à Paris, nous écrit M. Adolphe Leclère, M. Quatremère, ainsi que plusieurs autres proscrits avec lesquels il était rentré en France, fut présenté à Bonaparte. L'entrevue fut assez froide ; le futur empereur ne plut pas à l'ancien président de Section, qui, avec sa franchise habituelle, ne cacha pas probablement l'impression qu'il avait éprouvée. Cela suffit pour expliquer ce qui paraissait inconcevable au rédacteur du *Dictionnaire des Grands Hommes*. Le général, de son côté, n'avait-il pas gardé quelques préventions contre l'auteur des *Lettres sur l'enlèvement des monuments de l'art en Italie ?* »

(2) 1800. Le conseil général fit en même temps fonctions de conseil municipal.

(3) 20 juillet 1800. *Moniteur universel* du 3 thermidor an VIII (22 juillet 1800).

(4) 1802. *Moniteur universel* du 11 nivôse, an X (1er janvier 1802) p. 403-404. La commission nommée dans le but d'étudier le mode et les moyens d'exécution du monument voté en l'honneur du premier Consul fut composée de Bellart, Perrier, Petit, Demautort et Quatremère. Celui-ci, nommé secrétaire, lut en cette qualité un rapport longuement motivé qui ne remplit pas moins de quatre colonnes du *Moniteur*. La commission avait été élue le 7 brumaire an X (29 octobre 1801).

provoqué par les exposants du Salon de 1791. Il avait pris en mains, devant l'Assemblée législative, la cause du peintre graveur Derossel (1); au Conseil des Cinq-cents, il s'était vainement efforcé de faire exempter les artistes du droit de patente (2), mais nous avons signalé dans les pages qui précèdent la publication de Lettres sur l'art en 1796. Cet écrit mérite une mention moins rapide. Composé à l'époque où le général Bonaparte dépouillait les monuments de l'Italie au profit de la France, et préparait ainsi les terribles revendications de 1815, cet ouvrage est tout ensemble l'œuvre d'un artiste et d'un philosophe. De nos jours encore, ce livre n'a rien perdu de son intérêt.

S'autorisant d'un texte de Polybe, l'auteur envisage tout d'abord la question sous un point de vue moral. Entre le pouvoir conquérant et le peuple spolié quel sera le plus honoré?

Loin de faire des vœux, a dit l'historien romain, pour la prospérité de ceux qui ont envahi des richesses étrangères, on a compassion de ceux qui en ont été dépouillés (3).

Mais Quatremère n'ignore pas que des considérations de cet ordre ont peu de poids lorsque la parole est à l'épée. Aussi, dès les premières pages de son étude, entre-t-il au vif du problème. Rome, le musée de l'Italie et du monde civilisé, est à ses yeux le temple où s'acquiert la science de l'antiquité,

Non ce savoir oiseux et stérile, aliment insubstantiel de quelques esprits laborieusement désœuvrés, qui prennent l'étude des mots pour l'étude des choses, mais cette science qui doit rattacher nos connaissances à celles du passé, qui doit faire revivre une foule de notions perdues, qui doit porter à la philosophie et aux arts des lumières toujours nouvelles (4).

(1) *Moniteur* du 4 juin 1792. Réimpression, t. XII, p. 560.

(2) *Moniteur* du 13 thermidor an V (31 juillet 1797), séance du 10. — En 1800, alors que le soin de rentrer en possession de ses livres disséminés dans les dépôts publics l'autorisait, ce semble, à ne songer qu'à ses propres intérêts, il recommandait à Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur, « les citoyens Lecomte et Fortin afin qu'ils fussent compris dans la liste des statuaires à qui l'exécution des bustes destinés à la galerie des Tuileries allait être confiée. » (Adolphe Leclère, *Notes inédites.*) C'est également à cette époque qu'il publie son *Rapport fait au Conseil général du département de la Seine, le 15 thermidor an VIII* (3 août 1800) *sur l'instruction publique, le rétablissement des bourses, le scandale des inhumations actuelles, l'érection de cimetières, la restitution des tombeaux, mausolées*, etc. (Paris, Jacquin, 40 p. in-8°.)

(3) Polybe, liv. IX, ch. III.

(4) *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art antique*, p. 28-29.

Or, eût-on la pensée de transférer en France, sans en rien distraire, les trésors d'art que possède Rome, Quatremère avertit son lecteur de l'inanité d'un pareil projet.

Le dépôt d'antiquités de Rome est inamovible dans sa totalité. C'est un colosse dont on peut briser quelques membres pour en emporter des fragments, mais dont la masse, comme celle du grand sphinx de Memphis, est adhérente au sol. Entreprendre quelque transfèrement partiel en ce genre, ce n'est autre chose qu'opérer une mutilation aussi honteuse qu'inutile à ses auteurs (1).

De tous les hommes qui avaient précédé Quatremère, le plus érudit dans la science de l'antiquité c'était Winckelmann. Notre compatriote ne l'oublie pas, et il pose cette question :

Imaginez-vous que Winckelmann eût pu faire ce qu'il a fait sans la réunion des matériaux que Rome lui présentait (2) ?

Les arguments les plus divers se succèdent sous la plume de l'écrivain. Du domaine scientifique il passe tout à coup dans le champ de l'histoire.

Je devrais, dit-il, citer Charles VIII, François Ier et l'empereur Charles-Quint qui, successivement maîtres de l'Italie et de Rome, n'en ont pas enlevé un seul morceau. Je devrais citer Frédéric le Grand, qui, deux fois maître de Dresde et de sa magnifique galerie, se contenta d'en admirer les tableaux; et aussi la revanche de générosité qu'il reçut peu de temps après, des Russes et des Autrichiens, à leur tour maîtres de Berlin (3).

Mais le défenseur des richesses d'art de l'Italie parle au milieu de l'agitation générale. L'intérêt particulier du ravisseur lui sert d'objectif. Quel profit le peuple « qui se serait adjugé quelques modèles du beau comme autant de ballots de marchandises » trouverait-il dans cette importation ?

Il faudra toujours, répond victorieusement Quatremère, que ses artistes aillent étudier en Italie et à Rome ces restes si grands et si magnifiques de l'architecture antique, ces savants débris d'édifices ; car sans doute on n'enlèvera ni le Panthéon, ni le Colysée, ni les colonnes Trajane et Antonine ; ... il faudra toujours que ses artistes aillent y étudier, et ces bas-reliefs inamovibles, et ces colosses qui sont comme les lettres majuscules dans lesquelles les élèves apprennent plus aisément à connaître et à former les caractères du beau et du vrai... il faudra toujours que ses artistes aillent puiser dans ces

(1) *Lettres*, etc., p. 27.
(2) *Id.*, p. 31.
(3) *Id.*, etc., p 40.

masses si majestueuses de Rome moderne, qui sont comme l'ossature de Rome antique... les grandes leçons de la décoration (1).

Et après plusieurs pages d'exemples accumulés :

Il faudra toujours aller en Italie, dit-il, ne fût-ce que pour apprendre à étudier, ne fût-ce que pour apprendre à voir (2).

La plaidoierie de Quatremère se poursuit encore. Faisant appel à ses propres souvenirs, il dit son désenchantement lorsque, cherchant à Rome le groupe antique de *Castor et Pollux*, il apprit que cette œuvre classique, type de la nature à peine adulte, se trouvait à Madrid. Il demande quel profit les artistes de l'Europe tirent des immortels cartons de Raphaël, achetés par Charles I[er] dans les Flandres et relégués dans la royale galerie de Windsor (3) ? De même pour les quelques tableaux à l'huile du même maître dispersés dans les cabinets de toutes les grandes villes de l'Europe (4). Enfin, prenant à partie un journal du temps, *le Rédacteur*, qui avait essayé de défendre la spoliation de l'Italie en citant, comme modèles des républicains français, Scipion, César et Alexandre, Quatremère reproche à son contradicteur de n'avoir pas « appris l'histoire ailleurs qu'à la comédie (5) », puis il termine par une page de Cicéron racontant le retour triomphal de la Diane de Segeste rendue aux Siciliens par Scipion après la prise de Carthage.

Tel est, en substance, un travail de Quatremère au sujet duquel son patriotisme a été plus d'une fois mis en doute. On sait quelles circonstances provoquèrent la composition de ces Lettres :

Bonaparte, vainqueur dans le nord de l'Italie, commençait à menacer Rome de la spoliation de ses monuments. Étant proscrit alors, par suite des événements politiques de vendémiaire, c'est Quatremère qui parle, ce fut dans la retraite où je m'étais caché, que le général Miranda, qui en avait le secret, vint m'engager à établir entre nous, sur le danger qui menaçait Rome, une correspendance qu'il se chargerait de rendre publique. Elle vit effectivement le jour alors, et par une suite d'articles dans un journal (*le Rédacteur*). Peu de temps après ma libération, j'en recueillis tous les morceaux en une brochure, que j'adressai au général Bonaparte qui, bien entendu, n'en tint aucun compte (6).

(1) *Lettres*, etc., p. 55-56.
(2) *Id.*, p. 57.
(3) *Id.*, etc., p. 62.
(4) *Id.*, p. 64.
(5) *Id.*, etc., p. 81.
(6) *Lettres* etc., édition de 1836. Avant-propos, p. XII-XIII.

Cette conduite eut-elle rien de blâmable ? Nous ne le pensons pas. Ceux qui ont attaqué l'archéologue ne seraient sans doute pas ses adversaires si l'épée conquérante de Bonaparte en 1796 eût été aux mains d'un Allemand ? Supposez Vienne enrichie des dépouilles du Vatican, qui remplirent un instant notre Louvre. Est-ce que dans cette hypothèse les Lettres du critique français n'obtiendraient pas notre suffrage ? A l'heure où Quatremère tenait la plume, la victoire était encore en suspens. On ne pouvait dire avec certitude en faveur de quel peuple les armes décideraient. Qu'un antiquaire, épris des monuments de l'Italie à l'ombre desquels son intelligence s'était ouverte, ait essayé de leur épargner une dispersion nuisible aux vrais intérêts de l'art, nous ne voyons rien là de condamnable. Aussi, n'est-ce point à la publication des Lettres en 1796 que s'en prennent ordinairement ceux qui s'érigent en juges de l'archéologue. C'est l'édition de 1815 qu'ils lui reprochent. Ici nous laissons parler Quatremère.

Lorsque le résultat d'une reprise de guerre, suscitée par le retour en France de Bonaparte, eut ramené une seconde fois au cœur du royaume les puissances alliées, et relégué l'usurpateur à l'île de Sainte-Hélène, il dut s'opérer, dans leur conduite, plus d'un changement. Leur générosité, lors de la première invasion, les ayant mal servis, ils résolurent de remettre toutes choses entre la France et l'Europe, sur le pied de ce qu'on appelle *status ante bellum*. Alors, chacune des nations spoliées dans leurs monuments et ouvrages d'art, mit en avant la prétention d'en exiger l'entière restitution. En tête parut le gouvernement romain, représenté par le célèbre Canova, qui avait fait réimprimer sous la rubrique de Rome les Lettres par moi composées et publiées vingt ans auparavant à Paris (1).

Nous avons dit quelles relations existaient entre l'archéologue français et le sculpteur italien. On ne peut donc admettre que Canova ait édité l'ouvrage de son ami sans l'acquiescement de Quatremère, mais celui-ci pouvait-il désavouer des pages rendues publiques depuis longtemps, en s'opposant à leur réédition sur une terre étrangère ? Sans doute, si l'initiative de la réimpression de cet opuscule devait être imputée à son auteur, nous lui en ferions un grief. Mais ancune preuve n'existe à l'appui de cette supposition. Canova paraît avoir été l'unique artisan de la publication. Le moment venu pour Rome de réclamer ses trésors, son député, jaloux de mieux justifier

(1) *Lettres*, etc., édition de 1836. Avant-propos, p. XIII-XIV.

de son droit, s'empare du livre indigné d'un Français qui jadis avait adopté l'Italie pour cliente. Il nous semble équitable de penser que si Quatremère intervint dans cette circonstance, ce fut pour restreindre le mouvement d'opinion qui pouvait résulter de la lecture de ses Lettres. Il nous apprend, en effet, que l'édition de 1815 ne fut pas mise dans le commerce (1), les exemplaires en ayant été distribués par Canova aux « souverains et intéressés réunis à Paris (2). » Les Lettres de Quatremère ne furent donc pas un pamphlet : elles n'eurent que le caractère d'un document.

Cet écrit, d'ailleurs, n'est pas le seul que le député de Rome se soit empressé d'éditer dans notre langue en 1815. Il exhuma du même coup que les Lettres de l'antiquaire une pétition au Directoire exécutif signée par cinquante artistes, peintres, sculpteurs, architectes, dessinateurs et graveurs, demandant que l'on ne déplaçât pas les monuments de l'Italie. Si Quatremère doit être fait responsable de la réédition de son ouvrage, Louis David, Vien, Lethière, Girodet, Pajou, Roland, Percier, Fontaine, Denon lui-même, devenu directeur du Musée Napoléon, et trente autres, c'est-à-dire les hommes les plus éminents dans les arts en 1815, devraient répondre au même titre de la pétition opportunément remise en lumière par Canova (3).

Il nous faut signaler ici d'autres Lettres de Quatremère, écrites en 1818. Datées de Londres et adressées à Canova, elles ont trait aux marbres d'Elgin (4). Rapprochement curieux, l'antiquaire qui s'était élevé contre le déplacement des monuments de l'Italie conclut cette fois en faveur de l'enlèvement des sculptures du Parthénon et de leur transport en Angleterre. Contraste plus apparent que réel. D'ailleurs Quatremère est allé lui-même au-devant de l'objection.

> Certaines personnes, dit-il, ont cru trouver de la part de Canova, mais surtout de la mienne, dans le suffrage public donné à l'enlèvement des sculptures d'Athènes quelques contradictions avec les motifs et les principes développés précédemment par moi. Je me contenterai d'établir quelques-unes des considérations qui établissent la plus incontestable différence entre les deux faits (5).

(1) *Lettres*, etc., édition de 1836. Avant-propos, p. XII.

(2) *Idem*, p. XV.

(3) On trouvera cette pièce à la suite des *Lettres* de Quatremère, édition de 1836, p. 281-283.

(4) *Lettres écrites de Londres à Rome et adressées à M. Canova sur les marbres d'Elgin ou les sculptures du temple de Minerve à Athènes*, Rome, 1818, in-8°.

(5) *Lettres*, etc., édition de 1836. Avant-propos, p. VIII-IX.

L'auteur explique en effet qu'il n'y a pas eu spoliation en Grèce, le gouvernement du pays ayant autorisé lord Elgin à s'emparer des marbres de Phidias, en reconnaissance des secours de l'Angleterre. Si Rome peut être considérée comme le musée de l'Italie, si les trésors d'art que renferme cette capitale sont soumis à une police de conservation qui assure l'intégrité durable de ses collections, devenues le patrimoine intellectuel de l'Europe, Athènes n'a pas fait preuve d'une égale sollicitude à l'endroit des restes antiques qu'elle possédait ; les fragments de sculpture demeurés au sommet du temple de Minerve ne pouvaient être convenablement étudiés ; et, d'autre part, l'incurie du gouvernement et la rapacité des voyageurs menaçaient les marbres d'Athènes d'une prompte et totale destruction, si lord Elgin ne se fût chargé de leur trouver un asile.

Les Lettres à Canova sur les sculptures du temple de Minerve ont un caractère de fraîcheur et d'originalité qui suffirait à établir la réputation d'un critique. Les impressions neuves, profondes, personnelles sont exposées dans ces pages avec un tour d'esprit que nous ne retrouvons pas dans le style ordinairement grave et quelque peu gourmé de l'antiquaire. Comme il dit, simplement, quelles préventions il gardait contre les marbres d'Elgin, ne supposant pas que ces spécimens de l'art antique pussent déranger l'ordre établi depuis plusieurs siècles par les érudits et les artistes entre les œuvres de même origine parvenues jusqu'à nous ! A peine s'est-il rendu à Londres qu'il écrit cette phrase décisive :

Les sculptures du Parthénon me semblent propres à combler une immense lacune dans l'histoire du goût (1).

Nous ne le suivrons pas dans sa dissertation sur la part que dut prendre Phidias à l'exécution de ces marbres inimitables, sur le procédé d'après lequel fut exécutée la frise, selon toute évidence sculptée sur place dans le parement de la muraille, pas plus que nous ne pouvons rappeler ses aperçus ingénieux sur le nombre probable des figures modelées dans les deux frontons et les quatre-vingt-douze métopes. A ces recherches, l'archéologue se donne libre carrière, mais l'artiste reprend aussitôt ses droits, et les dernières lettres de Quatremère

(1) *Lettres*, etc., édition de 1836, p. 14.

ressemblent à une ode au dieu Phidias qui porta dans son âme le type d'une beauté supérieure : *ipsius in mente insidebat species eximia quædam.*

Ce chant de l'antiquaire français, à l'adresse du plus grand sculpteur que le monde ait connu, ne dut pas surprendre les contemporains de Quatremère. N'avait-il pas, depuis longtemps déjà, témoigné de ses préférences envers l'art plastique, et avant d'écrire ses Lettres à Canova ne venait-il pas de mettre la dernière main à cette œuvre colossale dans laquelle se résume tout l'art de l'antiquité, tel du moins que les siècles nous permettent de l'entrevoir, *le Jupiter Olympien* (1) ?

Winckelmann avait été l'initiateur de l'art grec chez les modernes. Quatremère résolut d'établir la classification de la sculpture antique et d'en retrouver les procédés techniques. La tâche était vaste, mais après trente années de recherches, de réflexions, de patiente analyse, il lui fut permis de répandre sur l'art plastique chez les anciens une lumière que les découvertes les plus récentes n'ont pas éclipsée.

Pline (2), Vitruve (3), Pausanias (4) et maint autre écrivain nous apprennent que des figures polychromes ont marqué l'origine de l'art statuaire chez les Grecs. Soit que le corps de la statue fût en bois et les extrémités en marbre, soit que des étoffes fussent drapées sur des images modelées, comme l'Esculape de Sicyone en fournit l'exemple, ou que l'on peignît le vêtement en relief d'une divinité, les Grecs se sont montrés coloristes dès leurs premiers essais en sculpture. Cette tendance s'épura sans doute mais ne disparut point avec le développement de l'art. Aussi firent-ils succéder aux images polychromes les produits de la toreutique, ou sculpture sur métaux, qui elle-même donna naissance à la sculpture en ivoire et en or.

Cette gradation, dont Quatremère a marqué les étapes successives, n'était pas nettement saisissable avant lui. En effet, Winckelmann

(1) Nous donnons ici le titre exact de cet ouvrage, qui assure la renommée de Quatremère : *Le Jupiter Olympien ou l'art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue. Ouvrage qui comprend un essai sur la sculpture polychrome, l'analyse explicative de la toreutique, et l'histoire de la statuaire en or et en ivoire chez les Grecs et les Romains, avec la restitution des principaux monuments de cet art.* Paris, 1815, in-fol. avec 32 planches.

(2) Pline, XXXVI, cap. IV, § 16.

(3) Vitruve, lib. II, cap. VIII.

(4) Pausanias, lib. VII, cap. XX.

avait négligé plus d'un point de l'histoire de l'art chez les Grecs. Chose surprenante, lui, le disciple des écrivains de l'antiquité, auxquels il recourt à chaque page, paraît à certaines heures s'être mis en désaccord avec leur enseignement. Il écrit par exemple que le marbre fut la principale matière mise en œuvre par les anciens (1). Cela dit, c'est à peine si la sculpture en ivoire obtiendra de sa plume une courte mention que contredit son tempérament d'investigateur, enclin d'ordinaire aux détails minutieux et aux déductions originales. En retour, la sculpture en marbre est l'objet d'une étude approfondie et de pages nombreuses dans son livre.

Pline aurait dû, ce semble, appeler l'attention de Winckelmann lorsque, signalant d'un trait le Jupiter de Phidias, taillé dans l'ivoire et l'or, il le qualifie d'œuvre sans rivale « *Quem nemo æmulatur* (2) ». Quintilien n'est pas moins explicite :

> On tient, dit-il, que Phidias représentait mieux les dieux que les hommes ; jamais ouvrier n'a si bien travaillé en ivoire, quand on n'en jugerait que par sa Minerve et par son Jupiter olympien dont la beauté semblait avoir ajouté quelque chose à la religion des peuples, tant la majesté de l'ouvrage égalait la majesté du dieu (3).

On ne peut marquer plus éloquemment la valeur d'un chef-d'œuvre. Or, un chef-d'œuvre, si étonnant qu'il soit, n'a jamais rien de fortuit. On oserait dire que le travail le plus achevé porte à son frontispice je ne sais quoi de nécessaire et de prévu. Un chef-d'œuvre est une résultante. Les peuples à l'état sauvage ne créent rien de complet dans l'ordre intellectuel. Il faut à l'éclosion d'une page immortelle ou d'un bronze impérissable un milieu civilisé, savant, fertile en hommes et en monuments remarquables. C'est sur cette glèbe préparée que germe soudainement l'œuvre supérieure. Elle émane à coup sûr du génie, mais le génie aurait-il conscience de lui-même sans cette atmosphère qui l'enveloppe et lui fait une loi de s'élever dans la plénitude de sa puissance ?

Quatremère se trouvant à Rome, où Winckelmann, peu auparavant, avait composé son *Histoire de l'Art*, eut l'intuition des

(1) Livre IV, chap. VII.
(2) Lib. XXXIV, cap. XIX, § 5.
(3) *Inst. de l'Or.*, lib. XII, cap. X.

lacunes qui devaient subsister dans ce livre merveilleux. Si riche en antiquités que soit la capitale de l'Italie, l'érudit qui s'est pénétré des travaux de l'archéologue allemand ne tarde pas à constater combien peu de statues sont venues jusqu'à nous. Et encore la source de nos trésors en monuments anciens étant dans les fouilles, ce ne sont guère que des figures de marbre qui ont fait l'objet des découvertes depuis trois siècles. Il n'en saurait être autrement. Les statues en matières précieuses, on le comprend sans peine, ne sont pas aisément respectées aux époques de révolution. Le bois se détériore et se détruit. Le métal s'oxyde au contact prolongé du sol. La pierre, le marbre moins convoités par les hommes, plus résistants à l'humidité, ensevelis dans le sol pendant une longue suite d'années, peuvent être restitués à la lumière, sinon sans altération, du moins avec le reflet saisissable de leur beauté primitive. De là, cette uniformité dans la matière des restes antiques placés sous nos yeux : tous, à peu près, sont des marbres.

Winckelmann aurait-il subi dans une certaine mesure l'effet magique de la sculpture monochrome? Il est permis de le penser. C'est elle en effet qu'il décrit de préférence, et cet homme à l'esprit délié, qui trace le tableau saisissant des mœurs, de la religion, de la politique, de l'industrie chez les Grecs, fasciné par la sculpture en marbre, oublie la statuaire polychrome, la toreutique et la sculpture en ivoire.

Cependant la chronologie de l'art exigeait que la toreutique et la sculpture en ivoire obtinssent de l'antiquaire un hommage équitable. Les faits le prouvent, ces deux branches de l'art plastique, plus cultivées que la sculpture en marbre, ont été populaires pendant douze siècles. Enfin, nous l'avons vu, c'est à la sculpture en ivoire que se rattachent deux chefs d'œuvre de Phidias, la Minerve du Parthénon, le Jupiter d'Olympie.

On pressent quelle dut être la joie de Quatremère en face de la tâche immense qui sollicitait son activité. Tracer une voie nouvelle qui remontât jusqu'aux œuvres les plus glorieuses de l'antiquité, venger le génie des outrages du temps et des hommes en repeuplant les temples disparus de l'ancienne Grèce, pénétrer dans l'atelier de Phidias, apprendre de ce maître ce qu'il n'a pas dit au premier antiquaire des temps modernes, créer, en un mot, à l'aide d'éléments dispersés,

méconnus, oubliés, des colosses dont le seul nom sous la plume distraite de Pline ou de Quintilien nous émeut. Quoi de plus propre à séduire un esprit élevé ?

Mais, si l'enthousiasme rend la tâche plus légère, lorsqu'il s'agit d'études historiques, il n'abrège pas le travail. L'arme nécessaire aux mains de l'historien, c'est avant tout une méthode logique à laquelle il doit demeurer fidèle. La méthode de Quatremère n'est pas différente de celle qu'avait adoptée Winckelmann.

C'est en regardant Rome antique comme une colonie grecque, sous le rapport de l'art, écrit l'antiquaire français, que le critique, appuyé sur l'histoire et sur l'observation des monuments, peut parvenir à recréer un ensemble d'idées et de notions puisées, si l'on veut, dans les antiquités romaines, mais qui, rattachant leurs souvenirs et leurs traditions au principe originaire de la mère-patrie, redonne à tous ces fragments décomposés une valeur qu'ils ne sauraient avoir lorsqu'on les considère isolément, sans égard au tout dont ils sont détachés, aux originaux qu'ils représentent encore, et à leurs titres généalogiques. Winckelmann a, le premier, su lire dans les ouvrages de l'art antique à Rome, les caractères plus ou moins effacés de ces titres précieux (1).

On le voit, Quatremère, avec une franchise qui l'honore, rend hommage à son illustre devancier. Toutefois, lorsqu'à l'entendre il n'est que disciple, il se révèle à nous comme novateur. N'est-ce pas à lui, en effet, que revient le mérite d'avoir établi la genèse de la sculpture polychrome chez les Grecs ? Ce tableau sera l'exorde de son discours. Maître de son sujet, il traite successivement des diverses matières mises en œuvre par les sculpteurs de l'antiquité, des statues polylithes, de la coloration des œuvres sculptées à toutes les époques, de l'encaustique des marbres, des alliages adoptés pour diversifier les couleurs des ouvrages en métal. Mais la sculpture sur métaux porte un nom : c'est la toreutique. L'antiquaire qui, tout à l'heure, s'est montré philosophe dans ses considérations sur le goût des anciens pour la sculpture polychrome, redevient érudit. Il discute l'étymologie du mot toreutique, définit les frontières de cet art, énumère les causes de sa priorité en Grèce, interprète les passages de Pline où il est parlé de ce genre de sculpture. Et, de même qu'à l'appui de ses notions sur la sculpture polychrome, Quatremère avait tenté de restituer le bouclier d'Achille, d'après la description du poète de l'Iliade,

(1) *Le Jupiter Olympien*, etc. Avant-propos, p. VII

c'est le coffre de Cypsélus, d'après la description de Pausanias, qui lui sert d'exemple pour démontrer ce que fut la toreutique.

Après la sculpture sur métaux, la sculpture en or et en ivoire. Les préliminaires du discours sont épuisés : Quatremère entre en possession de son sujet. Tout d'abord, il veut doter cet art disparu dont il s'est fait l'apologiste, d'un nom qui n'est pas moins exact qu'il est harmonieux : il l'appellera statuaire chryséléphantine.

L'or fut universellement employé dans la sculpture des anciens. Des statues massives en or, d'autres en or plaqué ou en or battu, sont signalées par des voyageurs dans un grand nombre de villes. L'antiquaire remonte aux causes de cette diffusion des statues d'or. Mais l'ivoire est employé dès les premiers siècles de l'art. Dans l'école de Dédale on sculpte des bas-reliefs en ivoire; dans celle de Dipoene et Scyllis ce sont des statues d'ivoire que l'on exécute. La statuaire chryséléphantine apparaît, et des figures d'ivoire et d'or, contemporaines des âges reculés, seront conservées pendant de longs siècles dans l'Heraeum d'Olympie. Que maintenant le goût des idoles colossales se manifeste, et que Phidias se lève, Minerve et Jupiter, les deux géants d'ivoire et d'or, sortiront de ses mains puissantes. Une fois en présence de la divinité du Parthénon, Quatremère ne peut en détacher son regard. Oh! l'heureux homme! Ecoutons-le parler du type de la déesse, des dimensions de la statue, de la manière dont l'or était distribué sur l'effigie, de la quantité de métal qu'il fallut employer! Les accessoires de la statue, tels que l'égide, le bouclier, le serpent, le sphinx, la lance occupent tour à tour le narrateur, car l'archéologue ne tient pas à faire montre de sa science, il cherche à convaincre son lecteur plus encore peut-être qu'à l'instruire. Nul détail, il est vrai, ne lui est étranger. Il sait parler avec art de la chaussure de Minerve, des bas-reliefs sculptés sur ses semelles; puis, la statue étant décrite, il passe au piédestal. A peine a-t-il restitué cette partie de l'œuvre de Phidias qu'il est déjà loin de l'Acropole. Il relève les colonnes du temple d'Olympie. En homme qui a le culte du beau; il éclaire d'un jour discret l'intérieur du *naos* où le Jupiter vient prendre place sur son trône élégamment orné de ciselures et de fins reliefs. Et la plume joyeuse de l'antiquaire trace amoureusement le profil, les méplats et les saillies du chef-d'œuvre qui fait l'orgueil de l'Élide. Quatremère veut-il disserter sur le costume de Jupiter? Pausanias avait dit:

« Le dieu a des brodequins d'or. Son manteau est d'or aussi. Sur le manteau sont représentées des figures et des fleurs, et parmi celles-ci, des lys. » Il est possible, poursuit Quatremère, que les figures représentées sur l'étoffe de la statue, l'aient été dans une intention allégorique. Le mot ζώδια, mal à propos interprété comme exprimant les signes du zodiaque, lorsqu'il ne veut dire autre chose que *figures*, selon le sens le plus général, a pu encore donner lieu de penser que différentes zones de figures et d'emblèmes, tracées par bandes sur l'étoffe, y étaient comme autant d'indications de l'empire de Jupiter sur tous les êtres créés. C'est dans un motif à peu près semblable que Raphaël a peint sur le manteau de la Philosophie les attributs caractéristiques des différents règnes de la Nature. Quelque agréable que puisse paraître cette interprétation, toutefois le texte de Pausanias ne permet de la présenter que comme une conjecture. On peut rendre de cette étoffe avec des figures et des fleurs supposées brodées, une raison historique tirée de l'usage des triomphes olympiques. Lucien nous la fournit en nous apprenant que l'athlète victorieux portait un manteau à fleurs ἐσθῆτα ἀνθινήν. Il serait donc possible que Phidias n'eût eu d'autre intention que celle de se conformer au costume en revêtant de cette étoffe triomphale le dieu des victoires d'Olympie. Il est assez connu, au reste, que les anciens portèrent fort loin la magnificence des étoffes peintes et brodées. Les peintures sur vases nous montrent comme fort usuel l'emploi des habillements ornés de fleurs, d'étoiles, de broderies diverses. Phidias ainsi put très naturellement parsemer de fleurs et d'ornements la draperie de son Jupiter, c'est-à-dire sans aucun autre objet que de lui donner l'étoffe la plus riche. Car la richesse est aussi, dans le langage de l'imitation, un signe de puissance et de supériorité (1).

C'est avec cette confiance et ce luxe de preuves que l'archéologue, pour qui les écrivains du passé n'ont plus de secrets, s'applique à reconstituer l'antiquité. Quelle réserve ne met-il pas à exposer une opinion qui lui soit personnelle, si quelque ancien ne l'appuie d'un texte précis ! Et lorsqu'il a traité, avec ce soin jaloux d'un l'artiste épris de sa statue, non seulement de la figure du dieu, mais de ses accessoires et des moindres ornements du trône, Quatremère ne consent à fermer son livre qu'après avoir suivi la sculpture chryséléphantine jusqu'au siècle de Constantin, et en avoir démontré les procédés.

Certes, l'entreprise de Quatremère lui fait le plus grand honneur. Inattaquable au point de vue de la science, parce qu'il ne s'est permis aucune opinion hasardée, et que les textes, les médailles et les pierres gravées qui nous sont venus des anciens l'ont guidé, l'archéologue eut, en outre, le rare mérite de braver, dans l'intérêt de la

(1) *Le Jupiter Olympien*, etc., p. 309.

vérité, sans nul souci de sa renommée personnelle, le goût des peuples modernes. En effet, les statues polychromes — et la sculpture chryséléphantine ne comporte que des statues polychromes — échappent à notre intelligence. Le sens qui discerne le beau est demeuré chez nous, en ce qui touche l'art plastique, victime d'une éducation arbitraire. Les marbres antiques que renferme l'Italie, estimés à tort comme des exemplaires achevés du style grec aux époques de son développement, ont épuisé notre admiration. Cependant nous n'avons sous nos yeux qu'une des moindres parties de la statuaire ancienne, et les marbres, objets de notre enthousiasme, contemporains, pour la plupart, des siècles inférieurs, ne sont guère que des vestiges amoindris de l'art de Phidias et de Praxitèle. N'importe, c'est à l'aide de ces éléments de seconde main que les modernes ont eu l'illusion de se pénétrer de l'antiquité. A notre insu, ne connaissant des Grecs que des statues en pierre ou en marbre, nous avons jugé des habitudes et du goût des anciens d'après la nature de ces restes. Il y a plus, dans notre impuissance à concevoir la sculpture chryséléphantine, nous l'avons proscrite. Les modernes, et Winckelmann ne les avait pas désabusés sur ce point, ne voulaient admettre que les effigies monochromes.

Or, il est constant, dit avec raison Quatremère au début de son ouvrage, qu'un semblable jugement ne fut jamais prononcé en présence des statues d'or et d'ivoire. Il est certain que pendant une longue suite de siècles, ces ouvrages, loin d'avoir encouru le blâme de tous les hommes de goût qui se sont succédé depuis Périclès jusqu'à Julien l'Apostat, en ont au contraire obtenu les éloges et l'admiration. Qui croirons-nous donc de ceux qui ont admiré en voyant, ou de ceux qui blâment sans avoir vu; que dis-je? sans avoir même l'idée des objets en question (1)?

Aujourd'hui cette interrogation de Quatremère a perdu toute raison. Personne, parmi les érudits et les artistes, n'oserait blâmer les œuvres de la sculpture chryséléphantine. Placée hors d'atteinte de l'oubli ou du dédain par l'antiquaire français, elle occupe le premier rang dans l'histoire de l'art grec. L'auteur du *Jupiter Olympien* a donc élargi le domaine du savoir humain, il a fixé pour les siècles la généalogie de la statuaire en ivoire et en or, il a dit sa richesse, sa beauté séduc-

(1) *Le Jupiter Olympien,* etc. Avant-propos, p. XXII.

trice, son importance dans l'ordre total de l'art antique, sa popularité durable chez le peuple le plus délicat et le plus habile en œuvres exquises; il nous a donné d'entrevoir dans leurs temples les colosses divins de l'ancien monde, Neptune à Corinthe, Junon à Argos, Esculape à Epidaure, les grandes Déesses à Mégalopolis, et Minerve et Jupiter sans lesquels Phidias n'aurait recouvré chez les modernes que la moindre part de sa gloire. Tous ces titres ne font-ils pas de Quatremère le véritable émule, sinon le rival de Winckelmann (1).

Le *Jupiter Olympien,* dédié au roi Louis XVIII, parut en 1815 (2). Il y avait déjà dix années que Quatremère était membre de l'Institut. Le 16 février 1804, la classe d'histoire et de littérature ancienne l'avait élu en remplacement du jurisconsulte Bouchaud.

Peu après, ses collègues le désignaient au choix du ministre de l'Intérieur pour faire partie de la commission qui reçut l'ordre de composer l'histoire métallique de Napoléon Ier, mais il ne paraît pas que cette collaboration l'ait rapproché du gouvernement impérial. L'archéologue se tint à l'écart de la politique. Il fallut le retour des Bourbons pour qu'il se départît de sa réserve.

Louis XVIII, à peine en possession du pouvoir, distingua le savant connu de toute l'Europe par ses travaux. En moins d'une année, Quatremère se vit honoré des plus hautes fonctions. Créé chevalier de la Légion d'honneur le 3 septembre 1814, il fut nommé par ordon-

(1) Plusieurs mémoires publiés par Quatremère, antérieurement à l'apparition de son *Jupiter Olympien,* peuvent être considérés comme de courts fragments de cet ouvrage. De ce nombre est la « *Notice sur le Procédé antique de l'encaustique à donner aux statues de marbre, et sur l'expérience qui vient d'en être faite aux trois figures en marbre de la fontaine de Grenelle,* lue à la séance de la 4e classe de l'Institut le 13 juillet 1804. » On trouvera d'autres parties ébauchées du *Jupiter* dans les *Nouveaux Mémoires de l'académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* de 1805 à 1812, notamment : *Sur la Toreutique. — Sur la manière dont étaient éclairés les temples des Grecs et des Romains. — Sur la sculpture polychrome. — Sur l'emploi du genre idéal. — Sur le défi d'Apelle et de Protogène. — Sur le Char funéraire d'Alexandre. — Sur la Minerve du Parthénon et sur l'origine, les causes, l'emploi des statues d'or et d'ivoire. — Restitution de la Minerve en or et en ivoire de Phidias au Parthénon. — Sur la Description du Bouclier d'Achille par Homère. — Sur l'or et ses différents emplois chez les anciens. — Sur le bûcher d'Ephestion. — Sur le temple de Minerve à Athènes. — Restitution des deux frontons du Parthénon.*

(2) La même année, Quatremère fit paraître ses *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art.* Paris, Crapelet, 1815, in-8°, de 113 p.

nance du 24 octobre suivant, Censeur royal. Une brochure anonyme publiée cette même année par Quatremère sous le titre : *Quelques considérations pratiques et de circonstance sur la Constitution et la liberté de la presse* (1) suggéra sans doute à Louis XVIII la pensée d'appeler l'auteur de cet écrit à remplir les fonctions de Censeur. Mais il est évident que le renom du savant le servit plus efficacement dans cette occasion que ne pouvaient le faire quelques pages improvisées. Ici, toute faveur est absente. Le nouveau monarque avait besoin d'un homme éminent pour occuper un poste difficile. Il fit choix de Quatremère. Au surplus, la charge de Censeur ne demeura pas longtemps aux mains de l'érudit. Une ordonnance du 28 janvier 1815 créait Quatremère Intendant général des arts et des monuments publics, fonction distincte de celle de Directeur général des travaux de Paris, Le traitement de l'Intendant général était fixé à 25,000 francs.

Par une troisième ordonnance, datée du 17 février 1815, Quatremère se voyait appelé au Conseil supérieur de l'Instruction publique. Honneurs d'un jour. Le retour de l'île d'Elbe allait déplacer une fois encore le pouvoir. Un décret du 25 mars, signé Napoléon, frappait de déchéance tous les fonctionnaires nommés « sous le gouvernement de Louis-Stanislas-Xavier, comte de Lille. » Les Cent-Jours durent leur temps. Louis XVIII ressaisit le gouvernement et Quatremère est appelé par le Roi à siéger au Conseil honoraire d'artistes et d'amateurs institué près le ministère de la Maison du Roi (2). Lorsque parut l'ordonnance du 21 mars 1816, en vertu de laquelle la quatrième classe de l'Institut était transformée en Académie, l'archéologue fut aussitôt indiqué par l'opinion pour occuper le poste de secrétaire perpétuel de l'académie des Beaux-Arts.

Nous avons dit l'incident à la suite duquel Lebreton dut quitter l'Institut. Le premier secrétaire perpétuel de la quatrième classe, rendu à la vie privée, s'était expatrié. Son départ pour le Brésil date

(1) Paris, Le Normant, 1814, 35 p. in-8°.

(2) 1816. — Au cours de cette même année, Quatremère offrit le buste de Louis XVIII à la commune de Neuilly. L'inauguration de ce buste eut lieu, dans la salle de la mairie, le 30 juin 1816. A la suite de la cérémonie, le Conseil municipal prit une délibération dans laquelle furent votés des remerciements unanimes au généreux donateur. De plus, le Conseil décida qu'un extrait de la délibération serait adressé à Quatremère. Cet extrait lui fut transmis, le 2 août suivant, par Delabordère, maire de Neuilly.

de janvier 1816. Aussitôt, un successeur intérimaire lui avait été donné. Ce fut l'architecte Léon Dufourny qui, pendant quelques semaines, remplaça Lebreton. Mais l'ordonnance du 21 mars autorisant l'Académie à nommer son secrétaire, l'élection fut fixée au 30 mars. Trois candidats étaient en présence. Dufourny, Quatremère et Antoine Castellan, tour à tour peintre, graveur, architecte, écrivain et membre libre de l'académie des Beaux-Arts, l'auteur justement apprécié des *Lettres sur la Morée* et du livre *Mœurs, usages, coutumes des Ottomans*, dont lord Byron avait dit : « N'allez pas en Turquie sans avoir Castellan dans votre poche. » Une réunion préparatoire eut lieu le 27 mars à l'Institut. Les confrères de Dufourny l'inscrivirent en première ligne. L'honnête homme ne souffla mot, mais il résolut de déjouer la bienveillance de collègues, selon lui, mal inspirés dans leur préférence. Ce n'est pas que l'habile architecte fût incapable de bien remplir le poste qu'on méditait de lui confier. Indépendant par sa situation de fortune, instruit, lettré, enthousiaste, homme d'enseignement et de tradition, Dufourny était un homme de relations aimables ; il était droit, fidèle et modeste. Mais il avait traversé les temps de tumulte et de secousse. Il souhaitait aux hommes et aux institutions la sécurité durable. Or, ses forces décroissantes lui laissaient prévoir une fin prochaine. Sans désabuser ses confrères, il conçut le projet d'assurer l'élection de Quatremère. Celui-ci devait passer la soirée chez l'architecte Molinos. C'est dans le salon de Molinos, rue de la Ville-Lévêque, n° 13, que Quatremère reçut, à une heure avancée, les lignes suivantes :

Je m'empresse, monsieur et ami, de vous apprendre qu'aujourd'huy vous avez été nommé l'un des candidats à la place vacante de « Secrétaire perpétuel ». La nomination aura lieu samedy.

D'icy là j'espère vous rencontrer, et savoir de vous si vous accepteriez. Vous pouvez imaginer combien nous le désirons vivement.

J'irai demain vous relancer chez vous, ou bien vendredy à l'Institut. Il m'importe de connaître votre disposition.

L. Dufourny.

Le samedi 30 mars, trente-cinq membres assistaient à la séance. Au premier tour de scrutin Dufourny fut nommé à l'unanimité, mais prenant prétexte de son état de santé, le nouvel élu déclina l'honneur qu'il venait de recevoir. Le vote fut immédiatement repris et, à la

majorité des suffrages, le titre de Secrétaire perpétuel échut à Quatremère de Quincy.

Le nouveau dignitaire devait exercer ses fonctions pendant vingt-trois ans, du 30 mars 1816 au 1er juin 1839. L'un de ses biographes, M. Alfred Maury, a signalé l'influence considérable que Quatremère aurait exercée sur l'Institut. Le baron Dacier, l'orientaliste Sylvestre de Sacy, ses amis et ses collègues à l'académie des Inscriptions, se montrèrent avec lui, durant les règnes de Louis XVIII et de Charles X, bien plutôt les hommes d'un parti que des savants désintéressés :

Ils constituèrent, dit M. Maury, une sorte de triumvirat qu'on accusa d'user d'un véritable despotisme à l'égard de leurs confrères, et de consulter pour leurs choix autant les opinions politiques que les titres scientifiques des candidats. A l'académie des Beaux-Arts, la supériorité de son esprit, l'élévation de son goût, l'étendue de son érudition, l'énergie de son caractère assuraient à Quatremère de Quincy la domination (1).

M. Maury sans aucun doute est bien informé. Ses relations personnelles avec la famille de l'antiquaire l'ont mis à même de contrôler à bonne source les jugements qu'il porte. Mais peut-être est-il permis de distinguer dans la conduite de Quatremère une attitude différente selon qu'il se trouve à l'académie des Inscriptions ou à l'académie des Beaux-Arts. De Sacy et Dacier, tempéraments autoritaires, purent en effet développer les tendances exclusives, passionnées, qui caractérisaient l'archéologue. Une brusque franchise dans l'allure, l'âpreté d'un chercheur, dont l'obstination ne connaît point d'obstacle, ont pu dégénérer en une partialité tenace lorsque Quatremère ne se tint pas en garde contre les insinuations de ses amis. Mais l'académie des Beaux-Arts ne compta pas ces derniers parmi ses membres. Les triumvirs n'apparurent jamais dans son enceinte. Seul, le plus illustre d'entre eux pouvait y siéger, mais, chaque fois qu'il s'y rendit, la ligue était dissoute (2).

(1) *Biographie Universelle*, t. XXXIV, p. 611.

(2) C'est à cette période de la vie de Quatremère que se rattache la tentative infructueuse du marquis de Paroy (*alias* comte de Parois), reçu honoraire associé libre de l'académie de Peinture le 3 septembre 1785, et qui éleva en 1816 la prétention de reprendre sa place à l'académie des Beaux-Arts reconstituée. Il est parlé plus haut de cet incident.

Si Quatremère exerça quelque empire sur l'Académie dont il était le représentant inamovible, on ne peut guère, ce nous semble, lui faire un grief de cette supériorité. Les annales académiques en portent le témoignage. Peintres, sculpteurs, architectes, graveurs ou musiciens, ceux qui ont vu s'ouvrir devant eux les portes de l'Institut pendant le Secrétariat de Quatremère, furent vraiment les maîtres de l'art à leur époque. Comptons-les tous. Prud'hon, Garnier, Lethière, Hersent, Bidauld, Ingres, Thévenin, Horace Vernet, Heim, Granet, Blondel, Paul Delaroche, Martin Drolling, Abel de Pujol, Picot, Schnetz, Langlois dans la section de peinture; les deux Ramey, Le Sueur, Stouf, Cortot, David d'Angers, Pradier, Roman, Nanteuil, Petitot, et Augustin Dumont parmi les sculpteurs ne forment-ils pas deux groupes d'hommes éminents auxquels l'école française ne connut pas d'émules durant la période dont nous parlons? Les architectes se sont appelés Thibault, Poyet, Hurtault, Huyot, Vaudoyer, Delespine, Le Bas, Debret, La Barre, Molinos, Achille Le Clère, Guenepin, Huvé; les graveurs : Tardieu, André Galle, Richomme; les musiciens : Boïeldieu, Catel, Auber, Paër, Reicha, Halévy, Carafa et Spontini dont l'élection devait suivre de quelques jours à peine la démission de Quatremère. Le comte de Chabrol et Clarac prirent place parmi les membres libres. Il n'est donc pas juste d'imputer à crime au secrétaire perpétuel la part décisive qu'il put avoir dans les élections de l'Académie.

D'ailleurs, les souvenirs toujours précieux de M. Adolphe Leclère viennent à l'appui de notre dire. Voici ce qu'il veut bien nous écrire :

Sans aucun doute, l'influence de M. Quatremère fut incontestable à l'académie des Beaux-Arts, mais tous ses confrères l'acceptaient comme la conséquence naturelle de son inépuisable érudition, de la sûreté de son goût et de la solidité de son jugement. Tous ceux que j'ai vus souvent venir chez lui étaient unanimes sur ce point. Sa démission suscita des regrets universels et je me souviens encore de l'accent désolé avec lequel M. Cortot me disait que, postérieurement à la retraite de M. Quatremère, les séances de l'Académie avaient perdu tout ce qui en faisait le charme et le relief. L'ascendant qu'il exerçait à l'Institut n'eut certes rien de tyrannique; sans quoi, cet ascendant n'aurait pas survécu à l'exercice des fonctions officielles de M. Quatremère. Or, longtemps encore après sa démission, j'ai vu la plupart des membres de l'Académie continuer leurs relations avec leur ancien secrétaire perpétuel, et venir s'entretenir avec lui de leurs projets, de leurs travaux, ou lui demander des conseils dont ils connaissaient le prix. Je ne saurais les nommer tous, mais que de fois j'ai vu se

succéder auprès du grand fauteuil qu'il ne quittait plus guère, Ingres, Horace Vernet, Paul Delaroche, Pradier, Cortot, Dumont, Duret, Richomme, Achille Leclère, Debret, Abel Blouet, etc., etc.!

Une attestation de cet ordre est sans réplique. Je ne puis croire au despotisme de Cincinnatus s'il m'apparaît entouré d'amis, lorsqu'il a dépouillé la toge du Consul et repris ses travaux rustiques.

Si maintenant nous ouvrons le recueil des Éloges historiques qu'il prononça, nous cherchons en vain dans ces pages un blâme ou une allusion blessante à l'adresse de ceux qui avaient été ses collègues. C'est à l'art qu'il s'honore de rendre hommage en traçant d'une main légère, parfois avec un rare bonheur d'expressions, le portrait des académiciens disparus. Chez lui sans doute le critique est inséparable de l'écrivain, mais ses jugements sont toujours empreints de bienveillance. D'ailleurs, les éloges du secrétaire perpétuel, pour la plupart très concis, laissent apercevoir ses modèles dans une sorte de demi-jour. Ce sont moins des portraits que des esquisses. On dirait parfois des dessins de maître, mais Quatremère peint rarement un tableau. L'anecdote, que Beulé saura traiter avec un art supérieur et qui sert à fixer le caractère, a je ne sais quoi de court et de fruste sous la plume de son devancier. On serait tenté de croire, à certaines heures, que le simple récit d'une existence d'artiste embarrasse l'érudit ou le trouve indifférent. Tantôt il demeure dans les généralités; tantôt il franchit d'un bond de longues suites d'années, laissant dans l'oubli maint détail qu'il dut connaître et dont l'histoire de l'art eût tiré profit. L'auteur du *Jupiter Olympien* avait fait preuve dans son maître livre de soins plus minutieux.

Ce n'est pas que les deux volumes des *Notices historiques* de Quatremère ne renferment de nombreuses pages d'un réel intérêt (1). Dans l'éloge de Méhul, ayant raconté que le compositeur s'avisa de mettre un jour en musique une ode de J.-B. Rousseau,

« Cet essai fut vanté, dit-il, non seulement pour le mérite, mais pour la hardiesse de l'entreprise. » Puis il développe ainsi sa pensée. « L'art de produire des images par les sons ne demande pas ordinairement au poète une matière trop finie. Le musicien préfère de ces traits un peu vagues, dans lesquels son

(1) Une faute typographique fait dire à M. Maury que le premier tome des *Notices* parut en 1814. C'est en 1834 que ce volume fut publié.

pinceau puisse se promener librement; il aime à s'exercer sur des esquisses qu'il termine, ou se repose sur nous du soin de compléter, car nous avons plus qu'on ne pense une part dans son travail imitatif (1). »

Lamartine, qui sûrement n'a pas lu l'éloge de Méhul par Quatremère, exprimera trente ans plus tard la même pensée en parlant du *Lac*, que Niedermeyer a mis en musique, et dont les stances douloureuses vibrent dans toutes les mémoires.

On a essayé mille fois, dit Lamartine, d'ajouter la mélodie plaintive de la musique au gémissement de ces strophes. On a réussi une seule fois. Niedermeyer a fait de cette ode une touchante traduction en notes. J'ai entendu chanter cette romance, et j'ai vu les larmes qu'elle faisait répandre. Néanmoins, j'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment, de beaux vers portent en eux leur mélodie.

C'est également dans l'éloge de Méhul que Quatremère parle d'un opéra oublié de nos jours, *Uthal*, mais dont Fétis a depuis signalé le caractère ossianique en ajoutant que « cet ouvrage n'avait pu être conçu que par un homme supérieur (2). »

Jamais plus qu'alors, dit le secrétaire de l'Académie, Méhul ne montra cette prétention de dérober en quelque sorte à la peinture la réalité de ses couleurs; de corriger dans l'art des sons ce qu'il a d'indéterminé; de resserrer chaque idée, chaque image musicale, comme dans des contours, dans des traits tellement calqués sur le modèle que la ressemblance ne pût éprouver de méprise (3).

Mais, n'y a-t-il point dans ce procédé l'oubli des conditions essentielles de l'art musical? Quatremère ne se défend pas de l'insinuer, et revenant sur l'impuissance de la musique à préciser les scènes qu'elle retrace :

N'allons pas exiger d'elle, dit-il, de se produire à nous sous des traits plus formés, par des images moins arbitraires. Que toujours renfermé sous ce nuage mystérieux où il nous cache ses modèles et ses pinceaux, cet aimable enchanteur se plaise à nous envoyer ses songes fugitifs, à nous bercer de ses créations aériennes, de ses riantes illusions. Hé! qui voudrait les échanger contre plus

(1) *Notices*, t. I, p. 128.
(2) *Biographie universelle des Musiciens*, t. VI, p. 60.
(3) *Notices*, t. I, p. 138.

de réalité? Hé! que pourrait envier aux autres arts celui qui, dessinant sans formes, peignant sans couleur, éloquent sans action et sans discours, n'a besoin ni de corps dans ses figures, ni de teintes dans ses images, ni de gestes dans ses mouvements, ni de paroles dans son langage (1)?

Sommes-nous si loin du jugement formulé par Lamartine, lorsqu'il proclame la musique un art complet? L'éloge de Méhul nous est une preuve que le secrétaire perpétuel de l'Académie est en possession de connaissances musicales ordonnées et sérieuses. Cette notice est bien l'œuvre de l'écrivain qui trente ans auparavant signait un volume sur l'*Opera buffa* (2).

Veut-il peindre d'un trait les personnes? Il le fait parfois avec beaucoup de verve.

M. Dejoux n'était pas de son siècle; il ne connaissait dans le commerce de la vie que le oui ou le non: hors de là, rien à lui dire, rien à obtenir de lui (3).

Après le sculpteur, l'architecte.

La manière d'être de M. Chalgrin avait de la grandeur et de la magnificence. Selon lui, le talent devait paraître avec les dehors de l'opulence... Du reste, cette manière d'être qui annoncerait la vanité n'était, chez M. Chalgrin, qu'extérieure (4).

L'antiquaire Visconti reçoit de lui cet hommage:

Fort différent de ces demi-savants dont l'art est de se montrer de profil, et de ne parler à chacun que de la science qu'il n'entend pas, M. Visconti n'avait besoin que d'être toujours lui-même pour être tel que chacun et que chaque chose le voulait ....Et ce qu'on n'admirait pas moins en lui que l'étendue de ses connaissances, c'était sa facilité à les répandre, c'était cette sorte de prodigalité qui invitait tout le monde à en jouir. Il est de ces savants avares qui, de crainte qu'on ne leur dérobe ce qu'ils prennent pour leur propriété, se retranchent sur toutes les questions dans un silence mystérieux, et, pour cacher peut-être moins leur richesse que leur pauvreté, s'entourent d'un rempart impénétrable. M. Visconti, à l'exemple de l'opulent Cimon, n'avait pas voulu de murailles au-

(1) *Notices*, t. I, p. 139.

(2) Fétis relève une erreur légère échappée à Quatremère au sujet du père de Méhul qui occupa le poste d'inspecteur des fortifications de Charlemont. Cette fonction ne fut confiée au père du compositeur que tardivement, et grâce à l'influence de Méhul devenu célèbre. Quatremère, sans être inexact dans ce qu'il écrit, semble avoir oublié la succession rigoureuse des faits dont il parle.

(3) *Notices*, t. I, p. 82.

(4) *Notices*, t. I, p. 21.

tour de son domaine ; il en avait fait, comme l'orateur athénien, un jardin public, dont les fruits étaient devenus la propriété de tous, et où chacun pouvait en cueillir, à son gré (1).

Le portrait de Van Spaendonck n'est pas moins flatteur (2). Dans l'éloge de Vincent, l'orateur n'oublie pas de rappeler que ce peintre,

Par une rencontre unique dans les fastes académiques, a pu voir l'École de France à Rome peuplée de ses seuls élèves, pour la peinture, en y comprenant jusqu'à l'habile directeur que le roi venait de mettre à sa tête (3).

Nous aurions le droit de nous étonner que la notice de Dufourny ne renferme aucune mention de l'intérim rempli par cet architecte, comme secrétaire de la classe des Beaux-Arts. Quatremère aurait pu rappeler l'élection du 30 mars 1816 et le désistement volontaire de l'élu qui avait de la sorte rendu facile la nomination de l'archéologue. La même réserve paraîtra voulue à l'égard de Lebreton lorsque Quatremère racontera le voyage du peintre Taunay au Brésil.

Il partit pour Rio Janeiro, dira-t-il, avec deux de ses fils et quelques amis, attirés comme lui par les mêmes espérances (4).

Tel est le souvenir trop bref, à notre gré, que l'antiquaire accorde à son devancier. Lebreton n'est pas même nommé ! Il est vrai que pendant de longues années encore les secrétaires perpétuels de l'académie des Beaux-Arts ne croiront pas devoir parler en public de leurs prédécesseurs.

La sculpture attire Quatremère. C'est peut-être dans l'éloge des statuaires que l'orateur s'est montré plus prodigue. L'épisode, cette halte du récit, se fait moins rare sous la plume du narrateur. Il nous rend témoin de la vocation de Dejoux, qui se révèle à la vue des cariatides de Puget (5); les sculptures des Tuileries seront un coup de lumière pour Lecomte (6).

Sur la statue de saint Bruno par Houdon (7), sur l'image de la *Loi*

(1) *Notices*, t. I. p. 165-166.
(2) *Idem*, t. I, p. 231.
(3) *Idem*, t. I, p. 36.
(4) *Idem*, t. II, p. 63.
(5) *Idem*, t. I, p. 75.
(6) *Idem*, t I, p. 62.
(7) *Idem*, t. I, p. 392.

par Roland (1), sur Lemot, lauréat du prix de Rome à dix-sept ans, gratifié de la pension du Roi par la reine Marie-Antoinette, qui reçut le jeune artiste à Versailles (2), Quatremère a laissé plusieurs pages précieuses pour l'histoire de l'art.

Les années ralentirent la plume du secrétaire perpétuel. Ses Éloges composés de 1830 à 1839 n'ont pas la même valeur que ceux qui les avaient précédé. Boïeldieu, Girodet, n'inspirent guère l'orateur académique. Par contre, l'éloge de Gros ne le cède pas aux meilleures notices de Quatremère, et Ingres, directeur de l'Académie de France, lui écrit sous la date du 4 janvier 1837 :

J'ai lu avec beaucoup d'intérêt votre notice sur M. Gros dont la perte est si douloureuse. Et s'il était possible de trouver quelque observation à faire sur vos Éloges, je pourrais dire que vous vous êtes, dans cette circonstance, élevé au-dessus de votre sujet.

La notice de Gérard, la dernière du recueil publié par Quatremère, est aussi la plus développée, mais il y manque la vigueur et le coloris. Le plus achevé peut-être des Éloges, à coup sûr le plus touchant, c'est celui de Prud'hon. Quatremère avait vu élire ce peintre éminent à l'académie des Beaux-Arts. Moins de sept ans après, Prud'hon succombait. Avec quelle émotion l'écrivain se plaît à le suivre à toutes les étapes de son martyre ! Ce qu'il dit des instances de Canova essayant de retenir à Rome le maître français, le jugement qu'il porte sur les dessins de Prud'hon, que le marquis de Chennevières devait étudier un demi-siècle plus tard avec l'autorité d'un curieux de l'ancienne France (3), les lignes qu'il consacre au *Christ sur la Croix*, du Musée du Louvre, donnent la mesure de l'attachement studieux qui le retient en face du grand artiste.

Ce fut, dit-il, sous le double poids des peines de l'âme et des souffrances du corps qu'il conçut et exécuta le *Christ* qui passe pour son chef-d'œuvre en fait d'expression. Comme si la force qui abandonnait son corps eût été se réfugier dans le sentiment moral qui l'animait, l'artiste faisait encore tourner ses

(1) *Notices*, t. I, p. 109.

(2) *Idem*, t. I, p. 374-375. « Selon l'usage d'alors, écrit le secrétaire perpétuel, le grand prix conduisait bien ordinairement à Rome celui qui le remportait, mais la pension, faveur du Roi, n'était pas de droit attachée au prix. »

(3) *Les Dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts en 1879*. Paris, 1880, in-8°, p. 125-129.

propres souffrances au profit de l'imitation qu'il s'était imposée. On ne peut se défendre d'une idée pénible en pensant que l'artiste trouvait en lui le modèle des douleurs qu'il exprimait. Telle était pourtant la situation de Prud'hon. Enveloppé déjà des ombres de la mort, il ne recevait plus que d'elle l'inspiration funèbre que sa main défaillante transmettait encore avec tant d'habileté à la toile qui devait recevoir ses dernières pensées, disons même ses derniers soupirs. Il ne survécut que trois jours à l'achèvement de son tableau (1).

Moins enjoué que Lebreton, moins naturel peut-être dans ses Notices académiques, Quatremère a sur son devancier l'avantage d'une érudition plus vaste et plus solide. Lorsqu'il le veut, son style, trop souvent sans relief, s'affermit, la phrase se condense, et l'idée toujours juste, parfois originale, s'en dégage.

Les travaux, si nombreux qu'ils fussent, que l'académie des Inscriptions et celle des Beaux-Arts exigeaient de Quatremère de Quincy, n'épuisèrent pas, au début de la Restauration, l'activité du savant. Les luttes parlementaires étaient vives. La politique le ressaisit. Élu député en 1820, il dut poser de nouveau sa candidature aux élections générales de 1821. On se souvient des hommes qui firent échec au cabinet de M. de Villèle : La Fayette, Manuel, d'Argenson, le général Foy, Royer-Collard, l'ancien ami de Quatremère. Celui-ci, au contraire, ne cessa de combattre l'opposition. Ses votes furent constamment acquis au ministère pendant cette courte législature qui prit fin, comme on sait, par la dissolution du 24 décembre 1823.

Royer-Collard vécut durant quelques années éloigné de son ami. La politique avait eu raison de l'attachement réciproque de deux hommes éminents.

Lorsque je modelais le médaillon de Royer-Collard, écrit David d'Angers, afin de le représenter dans un des bas-reliefs du monument du général Foy, cet homme politique me dit un jour : « Eh bien! êtes-vous content dans votre Académie de votre secrétaire perpétuel ? Depuis des années nous avons cessé de nous voir. Nous ne suivons plus la même route. Il est demeuré sur le vieux terrain; moi, je suis actuellement dans l'opposition. A l'époque de la Révolution, nous ne passions guère une journée sans nous voir à Passy où nous conspirions ensemble (2).

La rupture ne tint pas. L'amitié recouvra ses droits. Bientôt, Royer-

(1) *Notices*, t. I, p. 293-294.
(2) *David d'Angers, sa vie, son œuvre*, etc., t. I, p. 164.

Collard redevint l'hôte le plus assidu de l'archéologue, auquel il prodiguait les témoignages d'une affection pleine de prévenances. Lorsque Quatremère eut renoncé à ses fonctions de secrétaire, se sentant vieillir, il reçut de son ami des visites presque quotidiennes. Un jour de l'année 1845, Royer-Collard prit congé du savant pour se rendre dans sa propriété de Châteauvieux. Comme M. Adolphe Leclère, présent à l'entrevue, accompagnait le visiteur jusqu'au seuil de la maison, l'homme d'État lui dit, de ce ton sentencieux qui lui était habituel : « Ce sont des adieux que je viens de faire à Quatremère. Je me sens touché sans espoir de guérison. Je vais à la campagne... pour y mourir (1). »

En 1824, sur la proposition de Corbière ministre de l'Intérieur, une chaire d'archéologie avait été fondée à la Bibliothèque royale. L'auteur du *Jupiter Olympien* en fut le premier titulaire. Ses cours attirèrent les érudits et les lettrés. L'enseignement qu'il inaugurait ainsi, avec l'autorité de sa science toujours pratique, devait rendre familière à de nombreux esprits l'étude de l'antiquité. Plus encore que ses écrits, sa parole en imposait. Il traita dans sa chaire les questions les plus diverses ; il est à regretter que ses leçons n'aient pas été recueillies. Il en faut chercher la trace dans des publications de l'époque, que bien peu de nos contemporains songeront à consulter. Nul doute cependant que le cours d'archéologie de la Bibliothèque Royale n'ait rien perdu de son intérêt. Quatremère ne professa que peu de temps. Dès 1826, Raoul Rochette avait été nommé son suppléant. Deux ans plus tard il devenait titulaire.

Le secrétaire perpétuel de l'académie des Beaux-Arts avait accepté de surveiller l'exécution en bronze de la statue du roi Stanislas confiée au sculpteur Jacquot et destinée à la ville de Nancy. Quatremère s'acquitta de cette tâche avec ponctualité. Quel mobile l'amena dans les ateliers de Soyer et Ingé, lors de la fonte de la statue ? Voulut-il remplir son mandat jusqu'à l'achèvement de l'œuvre dont il se jugeait responsable ? Les fondeurs firent-ils ce jour-là, comme on l'a dit, l'essai d'un procédé nouveau ? Nous manquons de renseignements sur ce point. Mais au cours de l'opération, un jet de bronze en fusion atteignit Quatremère

(1) Adolphe Leclère, *Notes inédites.*

au front, à la joue et à la main. L'accident fit grand bruit et la guérison du blessé fut assez longue (1).

La présence de Quatremère dans la commission du monument de Stanislas laisse pressentir que des obligations d'un ordre similaire lui furent imposées en d'autres occasions. Les papiers du savant, compulsés par nous après les désastres de 1870, nous ont permis de constater que l'obligeance et le haut savoir du secrétaire perpétuel de l'Académie furent mis à l'épreuve, sous la Restauration, dans les circonstances les plus diverses. C'est ainsi que le ministre des Finances l'appelait à prendre place dans des jurys d'examen chargés de se prononcer sur de nouveaux poinçons de garantie, de l'invention des sieurs David et Poterat (2). Le comte de Chabrol, préfet de la Seine, ayant résolu d'ériger deux fontaines monumentales sur la place du Marché-des-Jacobins, c'est à Quatremère qu'il confiait le soin de choisir le statuaire auquel il jugerait convenable de s'en remettre pour la décoration de ces monuments. En même temps, le secrétaire perpétuel était prié de vouloir bien diriger l'artiste durant l'exécution du travail projeté (3). Un comité consultatif des encouragements aux artistes et acquisitions d'œuvres d'art est institué en 1821. Quatremère en fait partie (4). Une statue antique, en bronze doré, découverte à Lillebonne, est proposée au ministre de la Maison du Roi. C'est à la sagacité de Quatremère que le ministre fait appel avant de rien conclure (5). On connaît l'histoire du célèbre voyageur Frédéric Cailliaud, dont les portefeuilles et les collections d'antiquités, rapportés d'Égypte en 1819, avaient été acquis par l'État. Remis à Jomard, ces documents ont été publiés sous le titre de *Voyage à l'oasis de Thèbes.*

(1) « On a écrit que cet accident retint pendant deux années le secrétaire perpétuel éloigné de ses fonctions. C'est une grave erreur. Il guérit lentement; le caractère de ses blessures le voulait ainsi. Je le vois encore emmailloté de bandes de linges, mais cet état que rien ne compliqua ne se prolongea pas outre mesure. Quatremère profita d'ailleurs des mois de repos apparent qu'il dut s'accorder, pour se donner avec activité à la refonte de son *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe* (Paris, Renouard, 1830, 2 vol. in-8°). » — Adolphe Leclère, *Notes inédites.*

(2) Lettres et arrêtés des 7, 17 octobre 1817, 7 mars 1818.

(3) 17 juin 1817.

(4) Lettre de Siméon, ministre de l'Intérieur, en date du 28 mai.

(5) Lettre du maréchal de Lauriston, ministre de la Maison du Roi, en date du 14 janvier 1824.

Mais, à peine rentré en France, Cailliaud reprenait le chemin de la Nubie. De retour à Paris pour la seconde fois, en 1824, avec des fragments ou des pièces de toute rareté, parmi lesquels une momie qui fut, on le sait, d'un si grand secours à Jean-François Champollion, Cailliaud offre cette moisson nouvelle au gouvernement. Corbière charge une commission du soin délicat d'évaluer les richesses dont l'acquisition lui est demandée. Quatremère, Raoul Rochette et Letronne forment la commission (1).

La ville de Montpellier a le dessein d'élever une statue équestre à Louis XIV, la ville de Lyon a commandé à Lemot un monument du même caractère; Toulouse veut honorer le Dauphin en lui érigeant une statue; Carcassonne a résolu d'ériger sur une place publique la statue « du feu roi Louis XVIII ». Tous ces projets soumis au ministre de l'Intérieur donnent lieu à la création de comités dans lesquels Quatremère est invariablement appelé (2). On suivra la même procédure pour étudier l'emploi des marbres français dans les travaux de décoration de la ville de Paris, pour disposer avec goût sur le pont Louis XVI, les statues militaires, aujourd'hui placées dans la cour d'honneur de Versailles, pour prononcer sur le concours du Fronton de la Madeleine ou de la « Fontaine Saint-Antoine». Quatremère n'est absent d'aucun jury (3).

Le 23 novembre 1826, Corbière lui écrit :

> Vous m'avez plusieurs fois entretenu des projets que vous aviez conçus pour l'embellissement du quartier qui se trouve enfermé entre la Barrière de l'Étoile et le Jardin des Tuileries.
>
> Je vous prie de vouloir bien m'adresser un plan de ces embellissements et d'y joindre un rapport qui contiendrait le développement de vos idées.

Cette fois il ne s'agit plus d'un simple avis à formuler : c'est un ensemble décoratif que Quatremère doit fournir. A la veille de la révolution de Juillet, nous verrons l'Intendant général de la Maison

(1) Lettre du 22 mai 1824.

(2) Lettres des 19 juillet et 3 août 1825, 13 avril, 7 septembre et 20 décembre 1826.

(3) Lettres des 14 février et 4 juillet 1828; 5 mars, 16 juin, 9 et 13 juillet 1829.

du Roi s'entretenir à trois reprises avec le secrétaire perpétuel de l'Académie au sujet d'une peinture attribuée à Raphaël (1).

L'érudit, sans cesse sollicité de donner son concours à l'administration centrale, parvint-il au milieu de ces occupations multiples à ne point négliger ses devoirs académiques ? Le comte Delaborde est le mieux placé pour nous répondre. L'organisation de l'école des Beaux-Arts, son installation dans l'ancien couvent des Petits-Augustins, où Lenoir avait momentanément abrité le musée des Monuments français, datent de l'année même ou Quatremère est élu. Délimiter la part de l'Académie et celle de l'État dans le fonctionnement de l'École exigeait de la mesure et de la logique. L'entente se fit sur tous les points. Quatremère ayant publié dès le début de la Révolution un *Plan d'école pour l'enseignement des arts du dessin*, il est permis de penser que le secrétaire de l'Académie dut être un auxiliaire précieux dans l'étude et la rédaction des règlements de l'école des Beaux-Arts en 1816.

Les romantiques lèvent leurs boucliers. Batailles retentissantes ; théories spécieuses. Les clameurs du dehors pénétrèrent parfois jusqu'à l'Académie. M. Delaborde observe avec raison que Quatremère, esprit aisément dogmatique, ne jugea cependant pas utile de trop s'émouvoir.

Ne fit-il pas, au contraire, dit M. Delaborde, une juste part aux influences relatives de la théorie et de la pratique, lorsqu'il écrivait à la première page de son livre sur *l'Imitation dans les beaux-arts :* Je pense que les beaux ouvrages doivent plutôt donner naissance aux théories que les théories aux beaux ouvrages (2) ?

Au cours du léger conflit qui s'éleva entre l'Académie et Horace Vernet, alors directeur de l'Académie de France à Rome, Quatremère tient la plume. Sa parole est celle d'un homme sensé et conciliant. Au surplus, qu'est-il besoin de rien ajouter ? L'écrivain que nous venons de citer, et qui occupe aujourd'hui la charge de secrétaire perpétuel, n'a-t-il pas voulu rendre un complet hommage « au zèle, sans

(1) Lettres des 7 avril, 7 et 12 mai 1830.

(2) *L'Académie des Beaux-Arts*, p. 213.

démenti d'aucune sorte, avec lequel Quatremère remplit les fonctions » que lui avaient confiées ses confrères ? Ce mot suffit (1).

Mais, pendant que nous nous attardons aux incidents sans nombre d'une vie surprenante, les ouvrages les plus variés se sont multipliés sous la signature de l'écrivain. Tour à tour historien, archéologue, philosophe ou critique, Quatremère donne l'exemple d'un labeur incessant, toujours profitable. Ses heures sont celles du soldat ou de l'orateur. Il semble que ses moindres écrits revêtent le caractère élevé d'une incursion hardie ou d'un plaidoyer. Alors qu'il aurait eu le droit d'aborder des sujets faciles, où sa science acquise lui eût permis de briller sans effort, le secrétaire perpétuel de l'Académie s'est volontairement imposé d'écrire des livres, le plus souvent de longue haleine, d'une préparation laborieuse. Il a sa mission et il la remplit. Éducateur, il enseigne. Biographe, il retrace « à loisir et avec amour », c'est un mot de Sainte-Beuve qu'il convient d'appliquer à Quatremère, la vie de son modèle, observé dans sa personne et dans son génie.

L'histoire de l'art, en France, est une branche des lettres que les écrivains des derniers siècles avaient à peine soupçonnée. Sans doute Félibien, Desportes, Descamps, les d'Argenville, nous ont laissé sur les artistes de leur temps ou sur des maîtres d'une époque antérieure des pages du plus haut prix, mais ce ne sont que des pages. En ce siècle, Émeric David, avec un savoir et une liberté d'opinions que ses devanciers n'avaient pas connues, a continué la tradition. Il a signé des notices excellentes, mais le livre tout entier consacré à un

(1) A l'appui de l'éloge rendu par M. Delaborde au zèle de son devancier, rappelons ici quelques dissertations ou discours que Quatremère s'est bénévolement imposé d'écrire comme membre de l'académie des Beaux-Arts. — *Extrait d'un ensemble de recherches historiques et philosophiques sur la cause principale du développement et de la perfection des beaux-arts chez toutes les nations.* Paris, Firmin Didot, s. d. 16 p. in-4°. — *De l'universalité du beau et de la manière de l'entendre.* Extrait d'un *Essai de théorie sur le beau dans les beaux-arts,* s. l. n. d. 15 p. in-4°. — *De l'invention et de l'innovation dans les ouvrages des beaux-arts.* Paris, Firmin Didot, s. d. 15 p. in-4°. — *De l'emploi des sujets d'histoire moderne dans la poésie, et de leur abus dans la peinture.* Dissertation lue dans la séance des quatre Académies de l'Institut, le 24 avril 1825. Paris, Firmin Didot, 15 p. in-4°. — *Discours prononcé aux funérailles de M. Jacques Gondoin, membre de l'académie royale des Beaux-Arts, le 31 décembre 1818.* Paris, Firmin Didot, 3 p. in-4°. — *Discours prononcé aux funérailles de M. Pierre-Simon-Benjamin Duvivier, membre de l'académie royale des Beaux-Arts, le 12 juillet 1819.* 4 p. in-4°, etc.

seul maître ne l'a pas tenté. Il est vrai, au début du siècle, Gault de Saint-Germain prend fièrement position avec une Vie de Poussin. Son ouvrage est de grand aspect. Au texte s'ajoutent des planches. Le livre d'art, tel que le conçoit un esprit sérieux, est trouvé. Cependant Gault de Saint-Germain paraît avoir douté du genre de littérature qu'il inaugurait. La foi lui a manqué. Son texte emplit à peine quatre-vingts pages ; par contre, les planches de son livre débordent. Elles sont au nombre de trente-trois. L'estampe a plus d'importance que le récit. L'écueil est indiqué. A mesure que ce siècle penchera vers sa fin, l'album, le recueil de planches prendra la place du livre d'art, et nous verrons l'écrivain réduit à ne faire qu'un avant-propos, une introduction, une préface, annonces hâtives et précaires de l'œuvre du graveur ou du photographe. Quatremère n'a pas cru devoir se prêter à des compromis de cet ordre. L'estampe est une traduction dangereuse dont la lecture a besoin d'être commentée. L'estampe n'est que le corollaire de l'écrit. L'œuvre d'art veut être étudiée, présentée par l'historien. C'est à lui qu'il appartient de mettre en belle lumière la pensée peinte ou modelée. Son discours achevé, l'historien sort de ses cartons l'estampe gravée d'après le marbre ou la toile qu'il vient d'analyser, mais ici l'estampe n'est qu'un document justificatif, une annexe. L'éloge du maître et de son génie doit résulter du livre dont l'estampe reste le complément facultatif. Ainsi l'a voulu Quatremère, et ses grandes Vies de Raphaël, de Michel-Ange et de Canova ouvrent la série de ces biographies opulentes, consacrées plus tard à des poètes ou à des maîtres de l'art par Hauréau, Walkenaer, Eyriès, Ronchaud, Lagrange (1).

Sans doute, à l'époque où le secrétaire perpétuel de l'académie des Beaux-Arts se livrait à ces vastes études, l'érudit, le critique, n'avaient pas l'inutile souci de rappeler à tout venant l'opinion de leurs

(1) Ingres écrit de Rome à Quatremère, sous la date du 14 juin 1836 : « J'ai lu, monsieur, votre excellente *Histoire de la vie et des ouvrages de Michel-Ange.* C'est un de ces livres traités sérieusement et qu'on ne se lasse pas de relire souvent; pour moi j'en éprouve le besoin. Je ne me pique pas d'en pouvoir apprécier tout le mérite littéraire, mais ce qui m'a charmé à la première lecture, c'est la manière dont vous présentez le caractère et le triple génie de cet homme si extraordinaire ! C'est un grand et bel ouvrage, digne en tout de cette grande réputation que vous ont acquise tant d'autres beaux ouvrages pleins de véritables et belles doctrines, faits pour arrêter et contenir les écarts d'une jeunesse souvent rétive aux grands principes du bon goût de l'art ancien, dont vous possédez si bien tous les secrets. »

devanciers. Les livres du début de ce siècle ne sont pas, comme les nôtres, hérissés de notes, de rectifications souvent oiseuses, de textes empruntés à des étrangers, traces accusatrices du dénuement de notre propre esprit, de la faiblesse de notre goût et de nos convictions. L'homme de pensée a-t-il besoin de ces enquêtes sans fin ? Quatremère a voulu laisser sur les deux grands maîtres de la Renaissance qui l'avaient séduit, sur Antonio Canova dont il avait été l'ami, des livres personnels, où les faits historiques tiennent une juste place, mais où les aperçus, la saine critique occupent le premier rang, et c'est à cette marque, toujours trop rare, que se reconnaît l'historien (1).

Philosophe, Quatremère a signé un *Essai sur l'imitation dans les beaux-arts* que les esprits les plus fermes et les plus déliés de notre temps n'ont pas fait oublier. Les arts du dessin sont soumis à une loi singulière. Leur but est d'emporter l'esprit dans le domaine de l'idéal, et l'unique moyen dont ils disposent pour atteindre à leur fin, c'est la représentation des corps. Obstacle inquiétant. Évoquer la sensation de l'immatériel à l'aide de la matière ; faire songer à l'impalpable avec le secours du tangible ! Problème difficile et plein de périls. Les plus audacieux ne veulent envisager que le but et se désintéressent des moyens. Ce sont des contempteurs de la nature. Les sceptiques, les découragés, les faibles prennent le moyen pour le but et s'adonnent à la traduction sans noblesse du palpable et du réel. C'est entre ces deux pôles que l'âme de l'artiste est en oscillation depuis six mille ans. L'imitation dans l'art est-elle l'échelon nécessaire, mais le plus humble ; est-elle au contraire le terme radieux donné à l'activité de l'artiste ? Ainsi se pose la question, et Quatremère ne l'a pas éludée. Il est une page de son livre, éternellement juste et décisive, qu'il faut rappeler à son honneur. Personne n'a mieux dit, avec plus de bon sens, de clarté, d'élévation sur le problème redoutable que l'artiste doit résoudre par un constant et logique effort

(1) Rappelons en passant deux brèves études concernant Canova, et publiées antérieurement à la vie du sculpteur italien. — *Sur M. Canova, et les quatre ouvrages qu'on voit de lui à l'exposition publique de 1808*. S. l. n. d. 15 p. in-8°. (Extrait du *Moniteur*, n° 363, de l'année 1808). — *Réflexions critiques sur les mausolées en général, et en particulier sur celui de l'archiduchesse Christine, exécuté par M. Canova, et placé depuis peu dans l'église de Saint-Augustin, à Vienne*. S. l. n. d., 24 pages. — Cette étude a été réimprimée dans la *Revue universelle des arts*, t. XXII, p. 77-94.

vers l'idéal, sous peine de déchoir ou de ne pas être. La nature, objet de l'imitation du peintre ou du sculpteur, ne devant être qu'une étape dans la marche ascendante vers un but extra-naturel, il va de soi que l'œil du peintre doit observer la nature sous ses aspects généraux, impersonnels, et non pas dans les particularités que présente l'individu. Ce point nettement établi, Quatremère poursuit en ces termes :

L'art ne prend réellement la nature pour modèle, que quand il la considère et l'imite dans la sphère des propriétés qui constituent l'être vu en général, ou pris collectivement. Alors, et seulement alors, l'ouvrage empreint, si l'on peut dire, dans le type moral ou physique, soit de l'idée, soit de la forme générale, l'emporte sur l'ouvrage produit d'après l'épreuve partielle et individuelle, parce que la nature a refusé à celle-ci la propriété d'exprimer la totalité des perfections qui n'existent que dans le dessin original, et qu'une étude généralisée peut seule découvrir et s'approprier.

L'imitation, déjà si inférieure à la réalité individuelle de la nature, quand elle ne vise qu'à se mesurer avec le réel et avec l'individu, n'a donc d'autre ressource pour rivaliser avec la vertu de ce modèle, et pour le surpasser, que d'invoquer à son aide cet autre procédé imitatif, qui est le privilège de l'art. Et c'est ici qu'il faut se rappeler ce qui a déjà été dit, savoir que l'art, n'étant point la nature, doit agir par d'autres voies. Certes, il n'y a rien de commun entre leurs créations. La nature ne s'est pas conduite dans ses œuvres, d'après les procédés et les méthodes de l'art. L'art ne saurait réciproquement prendre pour règle ce qui le détournerait de la perfection à laquelle il peut atteindre.

Mais cette perfection il ne la doit pas moins à la nature. Elle seule lui fournit les armes pour la vaincre, elle seule lui indique le côté par lequel il doit l'attaquer, et le terrain sur lequel elle lui cédera l'avantage.

Ce terrain est celui de l'idéal.

C'est là que l'artiste, abandonnant le stérile domaine de la réalité, où les hommes, les faits, les objets ne se montrent que tels qu'ils sont, parvient à nous créer comme un nouveau monde, où les objets se font voir tels que la nature nous dit qu'ils pourraient être. C'est là que toutes les existences s'agrandissent et s'annoblissent, par l'échange qui s'y fait des vérités d'imitation particulière, contre cette vérité abstraite et généralisée qui les comprend aussi (1).

Tel est le clair langage de Quatremère. Etudiez les maîtres dans leurs chefs-d'œuvre, vous y trouverez la justification de ses hauts préceptes. Si donc l'artiste, pris de lassitude ou de doute, cherche la vérité dans une imitation servile de la nature, plaignons-le, car ce

(1) *Essai sur l'Imitation*, p. 218-220. — De nombreuses études et divers ouvrages ayant un caractère philosophique seraient à signaler ici. Rappelons les publications suivantes : *De la marche différente de l'esprit humain dans les sciences naturelles et dans les beaux-arts.* S. l. n. d., in-4°. 8 p. — *De la nature de l'Originalité et des deux principales méprises dont cette qualité est l'objet.*

n'est déjà plus qu'un soldat désarmé, un homme de transaction et de compromis qui se résout à vivre en deçà des limites de son art, semblable à l'explorateur sans courage qui revient sur ses pas avant d'avoir connu les frontières du domaine où tout à l'heure encore il marchait avec assurance.

Quatremère de Quincy ne s'est pas borné au double rôle d'historien et de philosophe. Jusqu'à un âge avancé, on l'a vu demeurer fidèle aux travaux d'érudition. Il faut une certaine ardeur ou une grande conviction à l'écrivain qui, ayant atteint à une haute renommée, remet en cause sa propre gloire et risque de se diminuer par des ouvrages moins importants que ceux qui l'ont fait illustre. Après le *Jupiter Olympien*, Quatremère pouvait sans péril écrire des livres d'histoire ou d'esthétique ; il avait le droit de signer çà et là de brèves études archéologiques, mais était-il prudent à lui de rentrer en lice avec ses Restitutions de monuments antiques « d'après les descriptions des écrivains grecs et latins » ? Prudent? Je l'ignore. Mais on ne peut qu'admirer l'audace, la persévérance et la sincérité du savant qui fait moins de cas du renom conquis que des intérêts de l'art et de l'érudition. Les Restitutions des deux Frontons du temple d'Athènes, de la statue de Minerve par Phidias, du tombeau de Porsenna, du bûcher d'Héphestion, du char funéraire d'Alexandre, du Démos de Parrhasius sont autant d'études originales qui honorent leur auteur (1). Que certaines opinions de Quatremère dans ces travaux aient paru discutables, pouvait-il en être autrement ? Quelle description écrite d'un monument de nos jours permettra jamais aux archéologues de l'avenir de reconstituer dans tous ses détails l'édifice disparu ? Mais n'est-il pas utile, n'est-il pas méritoire de s'essayer à des études de ce caractère ? N'écoutons pas exclusivement les remontrances, les belles colères des contradicteurs. Avant de leur savoir gré de leur pénétration, n'oublions pas que celui qui a ouvert le débat et provoqué spontanément les rectifications a fait preuve de travail, de désintéressement, d'amour vrai de la science.

S. l. n. d., in-4°. 13 p. — *Réflexions nouvelles sur la gravure*. S. l. n. d., in-8°, 8 p. — *Essai sur l'idéal dans ses applications pratiques aux œuvres de l'imitation propre des arts du dessin*. Paris, Ad. Leclère, 1837, in-8° de VI-324 p.

(1) N'oublions pas de rappeler la substantielle notice de Quatremère : *Sur la statue antique de la Vénus de Milo*. Paris, 1821, in-4°.

Quelle opinion, dites-moi, aurions-nous du char funéraire d'Alexandre ou du Démos de Parrhasius sans les pages initiales de Quatremère ? Et ceux qui, venus après, complètent le dessin tracé, ajoutent au décor, auraient-ils jamais écrit sur ces monuments détruits, si Quatremère, se plaçant devant eux, ne les avait hardiment provoqués ?

Mais, je l'accorde, cette fidélité de Quatremère aux études archéologiques dut lui être facile. La pente de son esprit l'inclinait vers l'art antique. Ce dont je lui ferais volontiers plus d'honneur, ce sont ses innombrables articles de critique sur les écrits de ses contemporains. Quoi ? Quelques pages du *Journal des Savants* sur les livres de Cicognara, Maï, Tambroni, Mazois, Rondelet, de Klenze, de Haus, de Paw, Langlès, Grivault de la Vincelle, Thiénon, Deperthes, qu'est-ce que cela (1) ? L'auteur du *Jupiter Olympien* a-t-il accru sa renommée par ces brèves analyses ? Je ne prétends pas que les articles dont je parle éclipsent aux yeux des savants les ouvrages développés et personnels de Quatremère, mais ils nous aident à connaître l'homme. Les critiques de profession sont toujours prêts à parler d'autrui. Très différente est la disposition d'esprit des écrivains qui composent et publient pour leur propre compte. Que l'on y réfléchisse. L'homme parvenu à l'apogée des honneurs et de la célébrité par ses propres ouvrages, se fait bien rarement, devant le public le parrain des livres de ses émules ou de ses suivants. Il n'est pas même besoin qu'un auteur soit illustre pour se refuser à mettre en lumière le talent d'un vivant ! Quatremère n'a pas connu ces réserves de l'égoïsme, ces calculs ombrageux d'hommes de lettres inquiets et jaloux. Il s'est donné sans mesure, avec bienveillance, avec autorité. On l'a vu couvrir de son approbation, de sa haute critique, les travailleurs inconnus qui s'étaient réclamés de lui.

Par un juste retour, la critique n'a pas négligé de rendre hommage

(1) Qui se souvient de Thiénon ou de Deperthes ? Voici le titre de deux études publiées par Quatremère à leur sujet : *Notice de l'ouvrage intitulé : « Voyage pittoresque dans le bocage de la Vendée, ou vues de Clisson et de ses environs, dessinées d'après nature et publiées par C. Thiénon, peintre; gravées à l'aqua tinta par Piringer*. Cette notice est insérée dans le *Journal des Savants*, du mois de juillet 1817. Paris, in-4°. 7 p. — *Notice sur l'ouvrage intitulé : Histoire de l'art du paysage, depuis la renaissance des beaux-arts jusqu'au XVIII[e] siècle,* par J.-B. Deperthes. Cette notice est insérée dans le *Journal des Savants*, du mois de décembre 1822. Paris, impr. royale, 1823, in-4°. 12 p.

à la science, au goût élevé de Quatremère. Letronne, Raoul Rochette, Gerhard, Millingen, Panofka, Welcker, Ottfried Muller, Étienne Quatremère, Guigniault se sont plu, en des circonstances diverses, à louer la personne et les grands travaux de Quatremère de Quincy. M. Charles Lévêque l'a surnommé « le sage ». Victor Cousin, dans l'avant-propos de son ouvrage *le Vrai, le Beau et le Bien*, a fait plus. Il range Quatremère au nombre des grands esprits qui, en ce siècle, ont été les promoteurs ou les champions du spiritualisme. Cette mise à l'ordre du jour par Victor Cousin vaut la peine d'être rappelée.

Notre vraie doctrine, notre vrai drapeau est le spiritualisme, cette philosophie aussi solide que généreuse, qui commence avec Socrate et Platon, que l'Évangile a répandue dans le monde, que Descartes a mise sous les formes sévères du génie moderne, qui a été au XVIIe siècle une des gloires et des forces de la patrie, qui a péri avec la grandeur nationale au XVIIIe siècle et qu'au commencement de celui-ci M. Royer-Collard est venu réhabiliter dans l'enseignement public, pendant que M. de Chateaubriand, Mme de Staël, M. Quatremère de Quincy la transportaient dans la littérature et dans les arts. On lui donne à bon droit le nom de spiritualisme, parce que son caractère est de subordonner les sens à l'esprit, et de tendre, par tous les moyens que la raison avoue, à élever et à agrandir l'homme (1).

Cette hommage du philosophe, spontanément rendu à l'auteur de l'*Imitation dans les beaux-arts*, assure à Quatremère une renommée durable. S'il lui avait été donné de connaître le jugement décisif de Victor Cousin, tracé seulement en 1853, quelle joie n'eût-il pas ressentie de voir associer son nom à celui de Royer-Collard !

Louis XVIII ayant rétabli dès 1815 l'ordre de Saint-Michel, dans le but de « récompenser les hommes qui se seraient particulièrement distingués dans les lettres, les sciences ou les arts », dix membres de l'académie des Beaux-Arts, peintres, sculpteurs, architectes ou musiciens furent honorés de cette décoration. Quatremère de Quincy ne pouvait être oublié. Il fut admis dans l'ordre de Saint-Michel en vertu de l'ordonnance du 31 décembre 1816 (2).

Mais des honneurs d'un autre caractère et auxquels l'homme de pensée attache le plus haut prix lui étaient réservés. Les artistes de

(1) *Du Vrai, du Beau et du Bien*, 25e édition, Paris, in-12, p. III.

(2) Les « chapitres » ou assemblées solennelles des chevaliers paraissent avoir été rétablis seulement sous Charles X. Nous avons retrouvé dans les papiers de Quatremère la lettre de convocation dont nous transcrivons ici le texte à titre de document rétrospectif. « Paris, le 19 septembre 1826. Monsieur, Le grand Prévôt, maître des cérémonies des Ordres du Roi, a l'honneur de vous

son temps essayèrent à l'envi de fixer ses traits. Une miniature anonyme, possédée par M. Leclère jusqu'en 1870, représentait Quatremère âgé de trente-quatre ans. Cette œuvre avait donc été peinte vers 1789. C'est ce qui explique le costume grec dont le miniaturiste avait revêtu son modèle. Nous ne pouvons trop regretter que ce portrait nous échappe. Julien-Léopold Boilly a donné place en 1820 au profil de Quatremère dans sa galerie lithographiée des membres de l'Institut de France. La tête est noble et sévère, mais sans vigueur. L'effigie la plus connue de Quatremère est ce charmant dessin à la pierre noire, rehaussé de blanc, que prit en 1825 le peintre Heim, à titre d'étude préparatoire de son tableau *Charles X distribuant des récompenses aux artistes à la fin du Salon de 1824*. Heim n'a plus besoin d'éloges. Ses fins croquis ne sont pas moins goûtés que la toile si justement célèbre de l'habile peintre. Depaulis a gravé une médaille d'après Quatremère en 1827, et Jacquot sculpta vers le même temps deux bustes de l'archéologue, l'un drapé, l'autre sans vêtement. Paul Delaroche, desœuvré durant une séance de l'Académie, se prit à dessiner à la plume la face énergique du secrétaire perpétuel.

prévenir que Sa Majesté voulant rétablir l'ancien et vénérable Ordre de Saint-Michel dans les honneurs et les dignités qui lui appartiennent, a disposé, par son ordonnance du 16 du présent mois, que le jour de saint Michel, il serait tenu chapitre de l'Ordre, présidé par M. le baron de Ballainvilliers. Vous êtes invité à vous rendre le dit jour, 29 du courant, heure de midi, en l'hôtel de M. le baron de Ballainvilliers (rue du Regard, nº 15, fg St-Germain), dans le costume de votre état ou en habit français, épée et chapeau, pour être reçu chevalier de l'Ordre de Saint-Michel. Les insignes de l'Ordre de Saint-Michel devront être, le jour même de la cérémonie, remis par vos soins, à l'huissier de l'Ordre, dans la salle qui précédera celle de la réception. Le Commandeur, grand Prévôt, maître des Cérémonies, a l'honneur d'être, Monsieur, avec estime et considération, votre très humble serviteur. Signé : Le Bon de Ballainvilliers. P. S. Vous êtes prié d'adresser, sans délai, votre réponse à M. le chevalier Tiolier, huissier des Ordres, hôtel des Monnaies. — A Monsieur Quatremère de Quincy. » — Au nombre des distinctions de toute nature dont Quatremère fut l'objet pendant le cours de sa longue carrière, rappelons : le titre d'associé correspondant de l'Académie de Munich qui lui fut décerné en 1810, celui de membre non résidant de l'académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon, en date du 8 août 1821, celui de membre associé de la quatrième classe de l'Institut royal des sciences, de littérature et des beaux-arts d'Amsterdam, en date du 14 juin 1826, celui de membre associé correspondant de l'*Accademia di belle arti* de Naples, en date du 17 janvier 1842, etc.

L'érudit était octogénaire lorsqu'un jour de l'année 1835, David d'Angers remarqua l'absence de la tête de Quatremère dans sa collection de portraits modelés. Il prit une ardoise, un peu de cire, un ébauchoir et s'en fut rue de Condé où demeurait l'auteur du *Jupiter Olympien*. Une courte séance suffit au statuaire pour exécuter le profil sévère, presque ascétique, de son modèle. Les lignes fermes, les traits distingués, l'œil pénétrant, le front large, les lèvres réfléchies, la chevelure abondante, tout dans ce portrait annonce l'élévation de l'esprit et peint le caractère. Les années impuissantes n'ont pas dompté Quatremère. Une vitalité robuste est écrite sur tous les points de la cire, traitée avec adresse et conscience. C'est ce portrait, le dernier, croyons-nous, qui ait été fait du vivant de l'archéologue, que nous plaçons sous les yeux de notre lecteur.

David, selon sa coutume, offrit à Quatremère plusieurs exemplaires en bronze du médaillon qu'il avait sculpté. Cet envoi lui valut la lettre suivante :

Paris, le 4 octobre 1835.

Mon cher et trop généreux confrère,

Je n'ai pas d'expressions assez dignes pour répondre à celles dont vous avez accompagné le précieux cadeau que vous m'avez fait. Mais n'y a-t-il pas, de votre part, hyperbole d'obligeance ? Lorsque je suis déjà si grandement votre obligé, pour l'honneur que votre talent me fait, en m'agrégeant à la série d'hommes célèbres dont votre art va perpétuer l'existence, voilà que je dois ajouter à ce bienfait celui du portrait même, qui vous devra une renommée que l'original n'ose pas se promettre d'obtenir.

J'en étais à chercher, par représailles, des moyens de vous exprimer ma reconnaissance autrement qu'en paroles, lorsque M. Didot m'a envoyé le premier exemplaire de ma *Vie de Michel-Ange*. Eh bien, n'est-ce pas encore un tour de ma bonne fortune que de pouvoir prier Michel-Ange d'être mon interprète auprès de son successeur !

Permettez-moi d'y joindre un exemplaire d'une nouvelle édition de *Raphaël*, avec additions et corrections.

Tutto vestro.

Que parlé-je tout à l'heure d'années impuissantes ? Le 1er juin 1839 Quatremère s'était démis de sa charge de secrétaire perpétuel. Avait-il reçu quelque avertissement secret du déclin de ses forces ? Il est permis de le penser. La nouvelle de sa démission causa dans les rangs de l'académie des Beaux-Arts une surprise douloureuse.

L'érudit, qui se retirait du même coup de l'académie des Inscriptions, ne demandait aux artistes dont il avait été le glorieux représentant depuis 1816, que la seule grâce de pouvoir assister aux séances de leur

Compagnie. Une députation composée de Garnier, Cortot, Vaudoyer, Tardieu, Cherubini, Clarac se joignit au bureau de l'Académie et alla porter à Quatremère, dans son appartement de la rue de Condé, l'expression de sa gratitude et de ses regrets (1). Elle lui fit savoir en même temps que le titre de secrétaire perpétuel honoraire venait de lui être conféré. Le 15 juin, Nanteuil, président de l'Académie, accusa officiellement réception de la lettre envoyée par Quatremère quinze jours auparavant.

Monsieur et illustre confrère, écrivait Nanteuil, la lecture de votre lettre a produit la plus vive sensation. Mais l'Académie, par un mouvement spontané, vous ayant nommé secrétaire honoraire, conserve l'espoir de profiter encore longtemps de ce vaste savoir et de ces sages conseils, qui, pendant tant d'années, ont été comme le génie tutélaire de ses travaux.

La députation, composée du doyen de chaque section et du bureau, en vous priant de vouloir bien accepter le titre que l'Académie s'est fait un devoir de vous déférer, vous a témoigné, Monsieur, tous les regrets de l'illustre Compagnie, à laquelle vous portez tant d'intérêt et de dévouement.

Comme je suis chargé, dans cette circonstance, d'être l'organe de l'académie des Beaux-Arts, permettez-moi, Monsieur, d'ajouter aux témoignages d'une sincère reconnaissance, que votre présence au milieu de confrères qui vous sont si affectueusement attachés, sera encore pour l'Académie un objet d'orgueil, puisqu'elle aura le bonheur de posséder dans son sein une des plus belles gloires du siècle : le sculpteur habile, l'architecte qui ait le plus sagement écrit sur son art, l'artiste et le savant qui réunit tout à la fois la pratique au vaste savoir de la théorie, le protecteur et l'ami des élèves, par l'ascendant qu'un caractère noble et indépendant a toujours sur les chefs d'une administration éclairée; enfin, l'homme de bien, qui, pendant une longue suite d'années, a constamment défendu avec conviction, et soutenu, par de nombreux ouvrages, les saines doctrines que lui ont inspirées les écrits des auteurs anciens, l'étude des monuments antiques, et l'amitié des plus habiles artistes de l'école moderne, dont il n'a cessé d'être le conseil et le guide.

Durant les premiers temps de sa retraite, Quatremère se plut à se retrouver parmi ses confrères. Ceux-ci, de leur côté, se montrèrent assidus à le venir voir. Mainte question intéressant l'Académie fut débattue dans le cabinet de l'archéologue. Puis, un jour il se montra distrait, indifférent. Sa riche intelligence, sa mémoire infaillible s'affaiblissaient. L'ombre montait dans ce vaste cerveau. C'en était fait, non seulement

(1) Quatremère a occupé de nombreux appartements à Paris. On a vu qu'il demeurait, à une certaine époque, rue Saint-Dominique. Le 1er juillet 1793, il habitait « rue du Bacq, n° 938 », le 5 avril 1800, « rue de l'Université, vis-à-vis la rue de Beaune, maison Mesgrigny » ; une lettre émanant du Ministre de l'Intérieur en 1800, porte la suscription : « A Monsieur Quatremère de Quincy, statuaire, au Louvre. » Les dernières années de la vie du savant s'écoulèrent rue de Condé, n° 14.

des dissertations savantes, mais de la simple causerie. Quatremère n'avait plus même le don de reconnaître ses meilleurs amis.

« O mémoire ! mémoire ! » s'écrie le prince de Ligne dans un moment de déception cruelle. Le vide intellectuel se fit pour Quatremère. Le passé cessa d'être pour lui et, sauf des lueurs rapides, de rares éclairs pendant lesquels il formulait parfois une pensée voulue, il demeura le plus souvent dans un absolu silence (1).

Cet état pénible dura presque dix années.

« A Dieu seul, écrit M. Delaborde en évoquant ce douloureux souvenir, a Dieu seul appartient le secret de ces mystérieuses épreuves d'une âme qui semble s'être séparée, avant l'heure, du corps qu'elle animait, et à laquelle on dirait que ce corps survit. Lui seul a le mot de ces sombres énigmes. Ceux sous les yeux de qui elles se posent ne peuvent que les accepter pieusement sans les comprendre et, témoins impuissants de la mort partielle qui atteint ainsi un des leurs, pressentir tristement le moment où ils auront achevé de le perdre, où la mort l'aura pris tout entier (2). »

Ce dénouement était proche. L'un des hauts esprits que Victor Cousin s'est plu à saluer comme les meilleurs appuis du spiritualisme allait disparaître. Quatremère, devancé dans la mort par madame de Staël, qui avait succombé dès 1817, par Royer-Collard son ami, descendu dans la tombe en 1845, Quatremère n'avait plus devant lui que Chateaubriand. Les deux grands vieillards étaient encore debout mais combien pénibles les dernières heures pour l'un et l'autre !

(1) On lit dans le *Journal des Savants* (livr. de novembre 1853, p. 658-659), sous la signature d'Étienne Quatremère : « M. Quatremère de Quincy était à peine âgé de cinq ans, lorsqu'il éprouva un accident qui pouvait avoir les suites les plus fâcheuses. Se trouvant avec ses parents dans une voiture, et s'étant appuyé sur la portière, cette portière, mal fermée, s'ouvrit, et l'enfant fut précipité sur le pavé. Quand on le releva, une de ses jambes avait été fracturée. Elle fut remise parfaitement, et cet événement ne laissa chez lui aucune trace. M. de Quincy avait atteint sa quatre-vingt-dixième année. A cette époque, sa mémoire était presque complètement éteinte : il oubliait journellement et les hommes et les choses. Eh bien, un soir que je me trouvais auprès de lui, il me rappela cet accident de son enfance, que je connaissais parfaitement. Il me détailla, sans aucune hésitation, les circonstances de ce fait; il me cita non-seulement le nom du chirurgien habile qui avait remis sa jambe, mais les noms des parents et des autres personnes qui venaient journellement visiter le jeune malade, les soins que l'on prenait pour lui rendre sa position moins ennuyeuse, le nombre et la qualité des jouets dont on avait soin de l'entourer. J'étais vraiment stupéfait de cette sûreté de mémoire; surtout quand je songeais que probablement, dans une heure, il aurait complètement perdu le souvenir de ma visite et de notre conversation. »

(2) *L'Académie des Beaux-Arts*, p. 255.

Toutefois, l'auteur des *Martyrs*, taciturne et morose, laissa deviner les tourments intérieurs qui l'obsédaient. On l'entendit parfois repéter cette parole dont le tour harmonieux ne saurait cacher l'amertume : « Le vent qui souffle sur une tête dépouillée ne vient d'aucun rivage heureux ! » Appel désespéré de l'homme illustre, sous l'étreinte d'une caducité qui le blesse !

Quatremère ignore ces révoltes. Un jour, plusieurs de ses proches le pressent de prendre part à une fête de famille. Le digne homme sort de sa torpeur. Son esprit s'éclaire, la mémoire lui revient, ses lèvres esquissent un sourire, et, sans colère, sans aigreur, de son ton le plus simple : « J'ai le droit d'être mort, dit-il, faites comme si je l'étais. »

Il cessa de vivre le 28 décembre 1849. Il avait quatre-vingt-quinze ans.

En deux occasions, le 8 floréal an XIII et le 31 décembre 1818, aux funérailles d'Ansse de Villoison et à celles de Gondoin, Quatremère, tenu de porter la parole, avait exprimé le regret qu'on eût pris la coutume de faire des discours sur une tombe ouverte. Raoul Rochette, successeur de Quatremère à l'académie des Beaux-Arts dans la charge de secrétaire perpétuel, depuis le 29 juin 1839, rappela cette appréhension de son devancier. Le discours qu'il prononça, le dimanche 30 décembre, en la cérémonie des funérailles, comporte à peine quelques lignes.

Penseur éminent et philosophe profond, dit Raoul Rochette, c'est par ce double caractère dont Quatremère marqua tous ses travaux, qu'il fut, durant plus d'un demi-siècle, dans notre pays, l'homme supérieur de ces études ; et la France s'honorera de son nom au même titre que l'Allemagne et que l'Italie s'enorgueillissent de leur Winckelmann et de leur Visconti. Ce peu de mots pourraient être gravés sur son monument et suffiraient à son éloge.

Nanteuil, celui-là même qui, en qualité de président de l'académie des Beaux-Arts pour l'année 1839, avait signé la lettre adressée à Quatremère, reçut la mission de sculpter son buste. Le marbre, promptement achevé, parut au Salon, le 30 décembre 1850. Il fut ensuite porté au Palais Mazarin. L'académie des Inscriptions, pour mieux marquer son deuil, voulut que la place de Quatremère restât vacante pendant une année.

LE MANS. — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

(61e ANNÉE)

Paraissant tous les mois en un volume in-8° accompagné de gravures et d'eaux-fortes

44, Quai des Orfèvres — Paris

PRIX DE LA SOUSCRIPTION A *L'ARTISTE* :

Paris......................	Un an, 50 francs.
Départements...............	Un an, 52 francs.
Étranger (union postale).....	Un an, 55 francs.

PRIX DE LA LIVRAISON : 5 FRANCS

Il est tiré un très petit nombre d'exemplaires sur papier de Hollande de Van Gelder au lys, ornés d'une double suite des gravures : 1° avant la lettre, sur papier de Chine; 2° avec la lettre sur papier de Hollande. Le prix d'abonnement à cette édition est de 100 FRANCS PAR AN; pour les Départements et l'Étranger, le port en sus.

LE MANS — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

**This book is a preservation facsimile.
It is made in compliance with copyright law
and produced on acid-free archival
60# book weight paper
which meets the requirements of
ANSI/NISO Z39.48-1992 (permanence of paper)**

**Preservation facsimile printing and binding
by
Acme Bookbinding
Charlestown, Massachusetts**



2004





